

ÉRTEKEZÉSEK

A NYELV- ÉS SZÉPTUDOMÁNYOK KÖRÉBŐL.

KIADJA A MAGYAR TUD. AKADEÉMIA.

AZ I. OSZTÁLY RENDELETÉBŐL

SZERKESZTI

GYULAI PÁL

OSZTÁLYTITKÁR.

XV. KÖTET. II. SZÁM.

ANDRÉ CHÉNIER KÖLTÉSZETE.

HARASZTI GYULÁTÓL.

(Fölvastatott a M. T. Akadémia 1888. november 19-én tartott ülésén.)

Ara 1 frt 50 kr.

BUDAPEST.

1890.

Értekezések a nyelv- és széptudományok köréből.

Első kötet. 1867—1869.

I. Solon adótvényéről. *Tel'fy Ivántól.* 1867. 14 l. 10 kr. — II. Adalékok az attikai törvénykönyvhöz *Tel'fy Ivántól.* 1868. 16 l. 10 kr. — III. A legújabb magyar Szentírásról. *Tárkányi J. Belától.* 1868. 30 l. 20 kr. — IV. A Nibelung-ének keletkezéséről és gyanítható szerzőjéről. *Szász Károlytól.* 1868. 20 l. 10 kr. — V. Tudománybeli hátramaradásunk okai, s ezek tekintetéből Akadémiánk feladása *Toldy Ferencztől.* 1868. 15 l. 10 kr. — VI. A keleti török nyelvről. *Vambéry Ármintól.* 1868. 18 l. 10 kr. — VII. Geleji Katona István főleg mint nyelvész. *Imre Sándortól.* 1889. 98 l. 30 kr. — VIII. A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században. *Bartalus Istvántól.* Hangjegyekkel. 1869. 184 l. 60 kr. — IX. Adalékok a régibb magyar irodalom történetéhez. (1. Sztárai Mihálynak eddig ismeretlen szindarabjai. 1550—59. — 2. Egy népirodalmi emlék 1550—75-ből. 3. Baldi Magyar olasz Szótárkája 1583-ból. — 4. Báthory István országbíró mint író. — 5. Szecezi Molnár Albert 1574—1633). *Toldy Ferencztől.* 1869. 176 l. — X. A magyar bővített mondat. *Brassai Sámuel* *től.* 1870. 46 l. 20 kr. — XI. Jelentés a felső-austriai kolostoroknak Magyarországot illető kéziratai- és nyomtatványairól. *Bartalus Istvántól.* 1870. 43 l. 20 kr.

Második kötet. 1869—1872.

I. A Konstantinápolyból legújabbban érkezett négy Corvin-codexről. *Mátray Gábor* l. tagtól. 1870. 16 l. 10 kr. — II. A tragikái felfogásról. Székfoglaló. *Szász Károly* r. tagtól. 1870. 32 l. 20 kr. — III. Adalékok a magyar szóalkotás kérdéséhez. *Joannovits Gy.* l. tagtól 1870. 43 l. 20 kr. — IV. Adalékok a magyar rokonértelmű szók értelmezéséhez. *Finaly Henrik* l. tagtól. 1870. 47 l. 20 kr. — V. Solomos Dénes költeményei és a hétszigeti görög népnyelv. *Tel'fy Iván* lev. tagtól. 1870. 23 l. 20 kr. — VI. Q. Horatius satirái (Ethikai tanulmány). Székfoglaló. *Zichy Antal* l. tagtól. 1871. 33 l. 20 kr. — VII. Újabb adalékok a régibb magyar irodalom történetéhez (I. Magyar Pál XIII. századbéli kanonista. II. Margit kir. hercegnő, mint ethikai író. III. Baldi Bernardin magyar-olasz szótárkája 1582-ből. Második közlés IV. Egy XVI. századbéli növényntani névtár XVII. és XVII. századbéli párhuzamokkal. V. Akadémiai eszme Magyarországon Bessenyei előtt) *Toldy Ferencz* r. tagtól. 1871. 124 l. 40 kr. — VIII. A sémi magánhangzokról és megjelölésök módjairól. *Gr. Kuun Géza* lev. tagtól. 1872. 59 l. 20 kr. — IX. Magyar szöveftegetések. *Szilády Áron* l. tagtól. 1872. 16 l. 10 kr. — X. A latin nyelv és dialektusai. Székfoglaló. *Szénássy Sándor* l. tagtól. 1872. 114 l. 30 kr. — XI. A defterekről. *Szilády Áron* lev. tagtól. 1872. 23 l. 20 kr. — XII. Emlékbeszéd Árvay Gergely felett. *Szvorényi József* lev. tagtól. 1872. 13 l. 10 krajczár.

Harmadik kötet. 1872—1873.

I. Commentator commentatus, Tarlózatok Horatius satiráinak magyarázóit után. *Brassai Sámuel* r. tagtól. 1872. 109 l. 40 kr. — II. Apáczai Cséri János Barczai Ákos fejedelemhez benyújtott terve a magyar hazában felállítandó első tudományos egyetem ügyében *Szabó Károly* r. tagtól. 1872. 18 l. 10 krajczár. — III. Emlékbeszéd Bitnitz Lajos felett. *Szabó Imre* l. tagtól. 1872. 18 l. 10 kr. — IV. Az első magyar társadalmi regény. Székfoglaló *Vadnai Károly* l. tagtól. 1873. 64 l. 20 kr. — V. Emlékbeszéd Engel József felett *Finaly Henrik* l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VI. A finn költészetéről, tekintettel a magyar ösköltészetre. *Barna Ferdinand* l. tagtól. 1873. 135 l. 40 kr. — VII. Emlékbeszéd Schleicher Ágost, külső l. tag felett. *Riedl Szende* l. tagtól. 1873. 16 l. 10 kr. — VIII. A nemzetiségi kérdés az araboknál. Dr. *Goldziher Ignác* *től.* 1873. 64 l. 30 kr. — IX. Emlékbeszéd Grimm Jakab felett. *Riedl Szende* l. tagtól. 1873. 12 l. 10 kr. — X. Adalékok Krim történetéhez. *Gr. Kuun Géza* l. tagtól. 1873. 52 l. 20 kr. — XI. Van-e elfogadható alapja az ik-es igék külön ragozásának. *Riedl Szende* lev. tagtól 51 l. 20 kr.

Negyedik kötet. 1873—1875.

I. szám. Paraleipomena kai diorthoumena. A mit nem mondtak s a mit rosszul mondtak a commentatorok Virgilius Aeneise II-ik könyvére, különös tekintettel a magyarra. *Brassai Sámuel* r. tagtól. 1874. 151 l. 40 kr. — II. szám. Bálinth Gábor jelentése Oroszország- és Ázsiában tett utazásáról és nyelvészeti tanulmányairól. Melléklet öt khálmik dana hangjegye. 1874. 32 l. 20 kr. — III. szám. A classica philológiának és az összehasonlító árja nyelvtudománynak mívelése hazánkban. Székfoglaló *Bartal Antal* l. tagtól. 1874. 182 l. 40 kr. — IV. szám. A határozott és határozatlan mondatról. *Barna Ferdinand* l. tagtól. 1874. 31 l. 20 kr. — V. szám. Jelentés a m. t. Akadémia könyvtára számára keletről hozott könyvekről, tekintettel a nyomdai viszonyokra keleten. Dr. *Goldziher Ignác* *től.* 1874. 42 l. 20 kr. — VI. szám. Jelentések: I. Az orientalistáknak Londonban

TARTALOM.

Előszó	3
Bemvezetés	7

Első rész. Költészetének szelleme.

	Lap
I. Chénier a kritika előtt	10
II. A kor általános classicismusa	17
III. A modernité és classicismus elvei Chéniernél	22
IV. Érzékiesség	36
V. Érzelgősség	47
VI. Mignardise	64
VII. Természetérzék	82

Második rész. Költészetének művészete.

I. Chénier és a kritika. Vallomásai	99
II. Művészkedésre serkentő antik minták	103
III. Eredetiséghiány, utánzás túlságig	106
IV. Tudákos, archæolog költészet	112
V. Közvetlenség hiánya compositióban és stylben	118
VI. Képes, körülíró styl	124
VII. Művészkedés a leírásban	131
VIII. Patheticus nyelvezet	143
IX. Ellentétek, pointeek	146
X. Nyelv és verselés	150
Beféjezés	154
Hüggelék: a fellemlített írók illető műveinek jegyzéke	161



ANDRÉ CHÉNIER

KÖLTÉSZETE.

(Fölvastatott a M. T. Akadémia 1888. november 19-én tartott ülésén.)

Pourquoi dans des écrits médités à l'écart,
Ne pas aussi tenter un honr.ête hasard ?
Par le zèle du vrai, sinon par les lumières
Honorer nos loisirs ?

A. Chénier.

Négy éve, hogy Chénierről rövidke essayt szándékoztam írni. Időbe telt, míg a róla szóló terjedelmes szakirodalmat s magokat műveit végig tanulmányoztam. Úgy vettem észre, hogy ez íróról jóformán már minden el van mondva. De aztán csakhamar rájöttem, hogy épen abból a szempontból, melyből kellett volna, t. i. a korbéli költészet keretében vizsgálva, senki sem írt még költőmről; s bár politikai működését Oscar de Vallée egész könyvben tárgyalta, költészetét senki sem választotta még részletes, terjedelmesebb tanulmány tárgyául. Több rendbeli kidolgozás után azon formában állapodtam meg, melyet itt vesz olvasóm. Mielőtt azonban művemet sajtó alá adtam volna, óhajtottam megtudni, mint vélekedik felőle a francia bírálat s nem sajnáltam a fáradságot, francziára lefordítani. Franciaország mai Sainte-Beuve-e, Edmond Scherer, kiblen elődjéhez méltóan társul a nagy elme jó szívvel, kegyes volt elfogadni kéziratomat megbírálás végett. Leveléből, — melyben meg-tisztelő nyíltsággal mutat rá munkám hiányaira, főleg arra, hogy Chénier mint idegen, ki nem áll eléggé e költő styljének varázsa alatt, nem méltánylom eléggé — legyen szabad a lényegesebb részleteket idéznem :

«J'ai admiré l'érudition dont Vous faites preuve. Je ne crois pas qu'il y ait en France, à l'heure qu'il est, un seul critique qui possède une connaissance aussi approfondie, je ne dirai pas des diverses littératures de l'Europe, mais même de notre propre XVIII-e siècle. Les rapprochements que Vous établissez entre Chénier et ses contemporains, et, en général, la manière dont Vous le remplacez dans son milieu littéraire, me paraissent de nature, si Votre ouvrage était publié, à faire faire un pas considérable à la critique

des œuvres du poète. . . Il serait, selon moi, à désirer que Vos recherches fussent portées à la connaissance de notre public . . . »

E bátorító nyilatkozat által felfogásom helyessége felől megnyugtatta, lehetőleg iparkodtam enyhíteni a jelzett fogyatkozásokon is. Az idézeteket lefordítottam magyarra, kivéve ott, hol a stílbeli művészet fejtegetésénél a fordítás épen érdekétől fosztotta volna meg az illető példát.

Nagy-Várad, 1887. szeptember 2.

Haraszti Gyula.

BEVEZETÉS.

André Chénier a francia költészet legismertebb s legrokon-
szenvesebb alakjainak egyike. A költészet múzsája őt siratja leg-
nagyobb veszteségeül. azon nagy csapások közt, melyek az emberi
szellemvilágot a francia forradalom hatalmas viharának legborzasztóbb
mozzanatakor, a rémuralom alatt, sújtották. Mikor bátyjának,
a jacobinus óda- és tragédiaköltőnek műveit sajtó alá rendezve a
család az ő verseire is rábukkant, a politikai s irodalmi viszonyok
egyaránt közreműködtek abban, hogy végre elégtételt szolgáltatson
az utókor e kiváló költőnek, kinek költői munkásságáról ejtett el
ugyan egy-két szót egyik-másik meghittebb kortársa, de kit a maga
idejében mégis tulajdonképen, sőt kizárólag mint girondeista párti,
politikus prózairót ismertek. Fölfedeztetésekor a kor royalista áram-
lata mohó dicsőítéssel fogadta őt, mint az előtte csak átkos emléktű
forradalomnak egy újabban fölfedezett áldozatát; az irodalom terén
föllépett s magát romantikusnak nevező irány szintén magasztalással
árasztotta el s elődjekép ünnepelte: a nemzeti hiúságnak pedig,
mely mindig szeretett kaczerkodni a görög rokonsággal, minden
körülmények közt felettébb hízelt volna egy oly jeles költőnek
feltűnése, ki görög nőtől született a messze keleten. A bátyját, Jó-
zsefet, ma már csak az irodalomtörténet ismeri, míg André hírneve
nem csökkent, sőt növekedett; a romantika kritikusa, Sainte-Beuve,
a romantikusokkal szakítása után is hű maradt Chénier-cultusához.
Áthozta ezt a század második felébe, meghonosította s végébeiben
Becq de Fouquières felléptét üdvözölhette, a ki úgyszólván egész életét
Chénier élete s művei búvárlásának szentelte és szenteli, új világot
derített az ember életrajzára, restaurálta a költő töredékeit, egybefűzte
az összetartozókat, szövegjavításokat eszközölt a kéziratok alapján,
kimutatta a reminiscentiákat s hasonlóságokat az antik s egykorú

költőkben s e sorok írásakor ismét kiadni készül, egy új tanulmány kíséretében, a költő összes műveit, melyek az utóbbi évtized alatt majdnem évenként láttak újra meg újra napvilágot, a mi kétségkívül az irodalom embereinek s a nagy közönségnek folyton tartó érdeklődéséről tanúskodik.

Erről a költőről írni tanulmányt, mindenesetre merész és fölösleges vállalkozásnak tetszhetik; nemcsak azért, mert eddig is már egy egész kis könyvtárt tesz ki a róla szóló bírálatok serege, hanem mert már 1862-ben, az első kritikai kiadás alkalmával kijelentette Sainte-Beuve, hogy a bírálatnak e kiadás után sem igen van mi újat mondania Chénierről, mivel rég végzett, s hogy az újabb, alapos kutatások mindössze csak arra szolgáltak, hogy igazolják s megerősítsék az első elragadtatás hő vágyait, sejtelméit. Sainte-Beuve e kijelentése szerint tehát nem volt más tenni valójuk az íróknak, mint hogy lehetőleg ragaszkodjanak Chénierről szoltukban a hagyományokhoz, közhelyekké vált phrasisokban beszéljenek inkább róla, semhogy új nézetekre törekedve, eretnekségbe találjanak esni: így aztán oly szent bálványnyá lett Chénier, melyhez alig mert közelíteni bár távolról is a scepticismus, a mi mellesleg mondva mindig szükségépeni tulajdonsága a bírálónak. Albert Pál, az újabb irodalomtörténetírók közt a legscepticusabb, maga is bizonyos keserűséggel vallja Chénierről szóló tanulmányának bevezető soraiban, hogy ez a költő «oly szent földet képvisel, hová senki se meri lábát tenni; bármit tudjon is mondani róla valaki, biztos lehet, hogy nem fogja kielégíteni a közvárákozást: ez íróra nézve csak csodálat és rokonszenvelétezik; a kritika ötven év óta megállapodottnak látszik és Chénier helye ki van jelölve». Pedig még mindig hátra van saját kora költészetének keretében, saját korának gyermeke gyanánt vizsgálni őt, a mi annál érdekesebb s fontosabb foglalkozás, mert bepillantánunk enged a XVIII. század második felének francia költészetébe, e költészetnek főleg lyrai fajába, melyet a legterjedelmesebben részletező irodalomtörténetírók is csak mellesleg s rendkívül röviden érintenek; de érdekes és fontos ez kivált azért, mert egy költőt akkor érthetünk meg s méltányolhatunk teljesen, ha láthatjuk, mit köszönhet közvetlen környezetének. A költőt ma már nem üstökösnek tekintjük, mely jött, nem tudni honnan s eltűnik, nem tudni hova, — hanem virágnak, mely bizonyos meghatározott talajból táplálkozik számos virágtársai közt, melyek a nagy Természet alkotó kezének előtanul-

mányai, kísérletvázlatai azt megelőzőleg, míg egy-egy teljesen bevégzett remeket sikerül létre hoznia.

Chénier rokonsága korával főleg költészete *szellemének* tanulmányozása által válik világossá, de szintűgy észlelhető *művészetében* is; költészetének e két oldalát vizsgálva, szemlélhetni fogjuk, korunk költészetének mily elemei lelhetők fel már a XVIII. század költészetében, — mennyiben vitte emezt maga Chénier előbbre s hozta így hozzánk közelebb. Tanulmányunk befejező része, a mellett hogy összegezni fogja a vizsgálódások eredményét, Chénier absolut *æsthetikai* jelentőségét is megkísérli kifejtetni. Tudtunkkal ez az első kísérlet Chénier részletes és minden ízébe beható tanulmányozására, mire annál kevésbbé nyílhatott eddigelé alkalma a kritikának, mint-hogy csak pár évvel ezelőtt látott napvilágot Chénier összes költeményeinek teljes és Becq de Fouquières kutatásait felölelő kritikai kiadása, Moland Lajos szerkesztésében.

ELSŐ RÉSZ.

KÖLTÉSZETÉNEK SZELLEME.

I. Chénier a kritika előtt.

Mielőtt megkezdendők tulajdonképeni vizsgálódásainkat, kívánatos egy kis tájékoztató körütekintést tennünk a kritikusok világában s felvilágosítást szereznünk a felől, miben áll tehát lényegében az irodalomtörténetírás hagyományos megállapodása Chénierrel illetőleg. Ime e kérdésre a rövid, de kimerítő válasz: Chénier a tisztán antik classicismusnak megteremtője s képviselője, még pedig nemcsak saját korával, hanem a XVII. századdal szemben is. E nézet hirdetését már Villemain megkezdi a XVIII. századnak irodalomtörténetét tárgyaló nagy művében; tőle öröklő Sainte-Beuve, ki azt általánosan kötelezővé s végérvényessé emeli; emezt követik a kortársak s utódok, itt-ott némi félénk, de sikertelen véleményeltérés kockáztatásával, — így Saint-Marc Girardin, Nisard, Scherer, Becq de Fouquières, a dán Braudes és mások, kik felett ezennel rövid szemlét tartunk.

Villemain szerint Chénier azon költő, ki beleúnt korának ízetlen, ál-elegantiájába s az antik szellem formáinak műértő és természetes újjáteremtésére törekedett, s a modern műveltség csodáira alkalmazta a nyelvet; az antik iránt egyáltalán rendkívüli hajlamot áruul el, új módon fogja fel s adja vissza; a prózaíró Bernardin de Saint-Pierre mellett ő az egyetlen költő, kinél az egyszerűség és naivság, az antik szellem e lényeges s a Chénier kora előtt ismeretlen sajátságai felfedezhetők. Sainte-Beuve, ki egyébiránt már mint a romantika elődjét kezdte Chénierrel dicsőíteni, még élesebben kívánja kiemelni költészetének tisztán antik voltát. Szerinte ebben összegezhetők törekvései: «újja alkotása a XVIII. század enervált költésze-

tének az antik alapos tanulmányozása által, erőteljes és bájos szé-
pítése a nyelvnek s új keretekben naiv festése az emberi szív szen-
vedélyeinek s gyöngeségeinek»; vagy mint máshol még határozot-
tabban írja: Chénier az antik, a görög szellemet iparkodott bevinni a
francia költészetbe modern eszmék és érzelmek kifejezésére; mesz-
szibbre s mélyebben tér vissza a régi írókhoz mint XIV. Lajos korának
nagy költői, kiket e tekintetben maga mögött hagy s öntudatlanul
bár, de több ízléssel Ronsard munkáját kezdi újra. Mint látni, Vil-
lemain és Sainte-Beuve mind a ketten csak azért említik Chénier ko-
rának költészetét, hogy az övét magáét vele szembe állítsák, bár
kénytelenek elismerni eszméinek s érzéseinek modern jellegét. E jel-
leget még erősebben hangsúlyozza az éles- és mélyelméjű ítéleteiben
függetlenséghez szokott Saint-Marc Girardin, ki szerint «Chéniernél
semmi sincs teljesen az ókorból véve, bár minden rá emlékeztet;
noha a görögöknek tanítványa, modernebb, semmint akarná vagy
semmint hinnék»; s mégis senki sem vallja e költőt inkább az igazi
hellenismus képviselőjének. Érdekes közbevetőleg megjegyezni, hogy
Saint-Marc Girardin már nem «antik» szellemről beszél Chéniernél
általánosságban, hanem egyenesen görög szellemet tulajdonít neki.
Tagadja, hogy található volna nála valami, «a mi a romantikus köl-
tészetre vallana, a mi Shakspeare vagy általán a germán költészet
által volna inspirálva; görög ő s a görög ókornak hívebb s elevenebb
utánzása által akarja átalakítani a francia költészetet». Megtagad
minden rokonságot a korrallal: «e valóban szerelmes versek, mondja
Chénier elegiáiról, e bájos s minden kacérságtól tiszta idyllek és
elegiák bizonyára nem a XVIII. század költészete már. Mennyire más
ez, mint a Dorat kendőzött, cziczomás versei, a Florian pásztori költe-
ményei». E szavakkal kétségkívül helyesen utal arra Saint-Marc
Girardin, hogy Chénier *már* többet nyújt mint korának többi divatos
kis verselője, — helyesen fejt ki máshol még nyíltabban, mint hoza-
tott közelebb Chénieráltal a múlt század költészete a jelenhez: «bizo-
nyos érzelmeket és bizonyos eszméket tekintve, melyek már nem a
XVIII. századéi, életkoránál, valamint tehetségének jelleménél fogva
ő a két (a múlt s a jelen) század közt áll», vagyis olyas átmeneti
korszakot képvisel: de Saint-Marc Girardin nem terjeszkedik ki ez
átmeneti jelenségekre bővebben. Chénier őt főleg mint antik szel-
lemű költő érdekli s mintegy mentekézésül így folytatja fentebbi sza-
vait: «azonban máshol s különösen idylljeiben egészen antik», — el-

annyira, hogy a Beteg Ifjúról szóló idyll előtt «valóságos theokriti idyllnek látszik, Pompei hamvai közt vagy valamely palimpszeszt kéziratban fölfedezve». Nisard-ral, a római s francia irodalom e finom és szellemes történetírójával már épen kellő közepébe esünk vissza a *locus communis*oknak: szerinte semmi egyéb rokonságot nem találhatni költőnknel a maga idejével, mint néhány prózai kifejezés, erőltetett fordulat, gyöngé rím, — valódi pogány ő vagy legalább is a XVII. század utószülöttje, melyhez az antik szépségek imádása, a styl józansága, a képek helyessége és szabatosága következtében tartozik; az ily beszédhez képest Saint-Marc Girardin nézetei merész eretnekségnek tűnhetnek fel.

Szerencsére Sainte-Beuve kritikai kormánypálcájának öröklője s az első tekintély ma Franciaországban, Scherer, arra nyújt példát Nisard ellenében, hogy kerüljük a hagyományos ítéleteknek ily elfogult és túlzott ismételtetését, s megjelöli azon helyes utat, melyen Chénier tanulmányozójának haladnia kell. Igaz ugyan, hogy «Hermes», tehát költőnknek ép ama műve, melyet a benne foglalt eszmék miatt egy Sainte-Beuve is leginkább a XVIII. századra vallónak ítélt Chénier művei közt, — ez a didactico-epicai munka a legerősebb bizonyítékul szolgál Scherer szemében arra, hogy «Chénier egész természeténél és műveltségénél fogva inkább antik volt s inkább a pogányság embere», mintsem az encyclopædisták kortársa. Igaz ugyan, hogy az idyllekben még Scherer is hajlandó — noha ez csak egy részökről áll — «felséges pasticheeket látni, telve az ókor kitünő érzékével s ama naivsággal, mit csak a nagy minták közvetlen tanulmányozásából sajátíthatni el». De a mi legalább az elegiákat illeti, e nagy nevű bíráló már szembe mer szállani a közvéleménnyel és saját koruk hasonnemű termékeivel veti össze azokat, még pedig nem azért, hogy — mint eddig szokás volt — Chénier kortársainak rovására magasztalja: «ez elegiák ép úgy vallanak az ókorra, mint a XVIII. századra; Tibullra és Propertre vallanak, de nem kevésbbé Parnyra és Bertinre is, noha a szenvedély bennök kétségkívül erősebben egyéni és erősebb zamatú». Annyira nem helyezi fölébe e műveket a múlt század hasonló termékeinek, hogy elég bátor kijelenteni azt, hogy Chénier, ha nem bírnánk tőle más alkotásokat is, «nem nagyon érezhetők különböznek elődjektől és kortársaitól». Sajnos, hogy Scherer ez útmutatását nem követte Chénier legbuzgóbb, legkitartóbb tanulmányozója, Becq de Fouquières, a ki jobbnak

látta Villemain és Sainte-Beuve nézeteit ismételni. Ez újabb író szerint Chéniernek az volt főczélja, hogy «Racine tiszta ízlésével újítsa meg Ronsard kísérletét, azaz hogy bevigye a francia költészetbe a görögnek sajátosságait, a lyraiságot, bájt, igazságot, szabadságot», a melyekről kénytelenek vagyunk megjegyezni, hogy korántsem oly kizárólagos sajátosságai a görög költészetnek, hogy csakis ebből, illetve főleg ebből kellett s lehetett volna a francziába átültetni, — s hogy azért, a miért Chénier, két gyöngye ódát leszámítva, fel nem lépett életében a költészet terén, ezen sajátságok épen nem voltak teljesen idegenek a francia költészetben, nem maradtak idegenek reá nézve egészen a Chénier fölfedeztetéseig. Becq de Fouquières kiemeli, mint iparkodik Chénier az antik utánzása közben is eredeti, önálló maradni, a miben igaza van; csak hogy nem elégszik meg ennyi dicsérettel, hanem azt is erősíti, hogy hősének oly mértékben sikerült elérnie «a hellén művészet szépségét, tisztaságát és sensibilitását», mint soha senkinek: «a XVI. század az olasz affectation, a XVII. század XIV. Lajos pompázó fényén át tekintette Görögországot, míg Chénier anyja méhében szívta be magába annak szellemét», — holott lesz alkalmunk látni, hogy ő is a maga idejének gessneries szemüvegén át nézte a hellének ó-világát. E túlhajtott magasztalások dacára is megvallani kényszerül azonban Becq de Fouquières, hogy Chénier költészete sem ment mindig saját idejének hibáitól s az egykorú költészet foltjai sokszor észlelhetők legpoeticusabb ihleteiben is. Becq de Fouquières túlzásait azonban nemcsak a hősével való folytonos foglalkozás s így az iránta való, alig legyőzhető elfogultság mentheti, hanem még az is, hogy akadt komoly kritikus, ki még rajta is jóval túltett. Legyen szabad virágos phrasisait eredetiben közölnünk. «Es waren indess nicht die Eindrücke vom Ausland, die am meisten zu der grossen poetischen Renaissance beitrugen, úgymond Brandes a francia romantikus iskola megalakulásáról szólva. Nein, es war die Wiederauffindung, die Entdeckung einer nationalen Grösse, deren Vorhandensein niemand geahnt hatte. Wie (az első görög szobrok kiásatása a renaissance idején) . . . so wurde der Anstoss zu einer gänzlichen poetischen Revolution in Frankreich vom Jahre 1819 angegeben, als André Chénier's Poesien aufgefunden, gesammelt und herausgegeben wurden. Ein Frühlingshauch von dem alten Hellas, dem wirklichen, eigentlichen Griechenland, drang nach Frankreich und befruchtete die Athmosphäre. — Die

Ideen und Gefühle waren modern, doch der Geist, in welchem sie künstlerisch dargestellt waren, war antik. In dieser Mischung war das bewegende Prinzip verborgen, das eine ganze poetische Evolution derselben Art hervorrufen konnte, wie diejenige, welche Ronsard im XVI-ten Jahrhundert durch einen ähnlichen Ausgangspunkt angebahnt und ins Werk gesetzt hatte.» E phrasisok velejét már ismerjük Sainte-Beuvetől és Becq de Fouquièrestől, új bennök csak a Chénier hatásának genialis fölfedezése; eddig ugyanis e hatást magok a francziák sem merték állítani. Sainte-Beuve maga sem halmozhatta ezt a dicséretet kedvenczére s szerényen kijelentette, hogy Chénier hatása a romantikusokra vagy épenséggel «semmi» vagy legalább is «nehezen jelezhető», Scherer pedig egyenesen arról van meggyőződve, hogy «Chénier, kinek megjelenésekor az irodalom már más irányt vett volt, a romantika javában virágzott, elszigetelve maradt, mint egy más ízlés iskolájának embere. Csodálták, élvezték, dicsőítették, de mitsem kölcsönöztek tőle». Természetes dolog, hogy Brandes aztán már nem véli másképp eléggé meltathatni Chénier antik voltát, mint ha megvetéssel sújtja legnagyobb elődjait is: «Chénier, így hangzik dithyrambjának folytatása, der, vielleicht der einzige im ganzen Lande, das alte Hellas weder durch lateinische Brillen noch durch den Puderstaub der Perrücken des XVII-ten Jahrhunderts sah, sprengte ohne Anstrengung, naiv wie ein Apollo, die Auffassung von der Antike und dadurch auch die von dem Wesen der Poesie, die rings um ihn herrschte». Különös, hogy Brandes oly vakmerő határozottsággal tagadja, hogy Chénier «latin szemüvegen», a latin költészeten át szemlélte volna Hellast, holott épen az ellenkezőről lesz alkalmunk meggyőződni; még különösebb, hogy ugyanazon Brandes, ki egykor Taine nyomán a francia classicismust a németnél hívebb utánzataképp fejtegette az antiknak, ezúttal csak paróka-költészetet talál benne, épen úgy, mint Chéniernek egy másik német essayistája, Born, ki egészen megegyezőleg mondja: «Chénier war mehr, als jeder andere dazu berufen an Stelle der Gypsabgüsse, welche die Classicität des XVII-ten Jahrhunderts als Werke griechischen und römischen Geistes ausgegeben, die Treue des Originales zu setzen».

Az ily vélemények után nem vehetjük rossz néven azt a szellemes ötletét a «41-ème fauteuil» szerzőjének, a mely szerint «Chénier kétezzer éves álomba merítették a Múzsák, s ő úgy ébredt

fel köztünk a nélkül, hogy átélte volna a mysticus Egyházat, — minden görög, minden pogány, minden antik benne».

Igy áll ma Chénier ügye a kritika előtt. Az igazi irányra, melyben ez ügyet tárgyalnia kell az irodalomnak, csak mellesleg történt eddigelé utalás. Azonban igaztalan és hézagos volna szemlénk, ha két íróról megfedekeznenk, kik legalább elvben, ha nem gyakorlatilag is, teljes és határozott útbaigazítást adtak s rámutattak a követendő irányra; e két író, kiket itt újra föl kell említnünk, a paradoxon-kedvelő Albert és maga Sainte-Beuve, ki ezzel is jelét adá annak, hogy ítélőtehetségének helyessége legnagyobb elfogultságainak közepette sem szokta tökéletesen elhagyni. Sainte-Beuve már 1844-ben, a *Revue des deux Mondes*-ban adta meg azon utasítást, melyhez az irodalom embereinek magokat tartaniok kellett volna. Ekkor történt ugyanis, hogy a francia philolog, Frémy, a Chénier-cultus divatjának javában virágzása daczára azt merte mondani, hogy ez a költő «a mi az ókort illeti, csak másoló, oly tanítvány, ki inkább a felszínhez és a színekhez, semmint a szellemhez ragaszkodik; erőltetett kölcsönzésektől hemzseg, találmányra fosztogat s össze-vissza zavarosítja e csenéseit századának hamis színeivel». Utánzásaiiban, folytatja Frémy, nem tudott mértéket tartani, sem saját eredetiségét nem tudta megőrizni; az antik egyszerűség, őszinteség és harmonia nála modern kifejezésekkel, metaphora-kereséssel s halmozással van megmászva; gyöngéd megindultságába «galant» szellemeskedés vegyül s az a tudáskosság, mit annyira fitogtat, egymás hegyebe ragasztott kölcsönzéseknek tünteti fel költeményeit. Így hangzanak, Sainte-Beuve összegezése szerint, Frémy «vádlevelének» főbb pontjai, melyeknek lényegét a magunk részéről munkánk végén nem sok okunk lesz oly határtalan szentségtörésnek tekinteni, mint a maga idejében tették. De hisz magát Sainte-Beuveöt sem annyira e vádpontok lényege haragította fel, hanem az, hogy Frémy egyáltalán Chénier egész tehetségét kétségbe merte vonni: máskülönben nem titkolhatta el, hogy egyetért vele a dolog lényegére nézve s tulajdonképen csak azért kárhoztathatta, mert a szélsőségekig ment, a mi egyébiránt a túlzott magasztalások e napjaiban érthető visszahatásnak volt eredménye. «Ha Frémy arra szorítkozott volna, úgymond Sainte-Beuve, hogy megjegyyezze, hogy Chénier is, mindennek daczára, saját századának volt embere, — megjelölje, mily befolyással volt rá környezetének ízlése, mint lopózik be nála egy-egy antik

korba helyezett tárgynál, görög színezetű keretnél egy-egy szemerje, észrevétlen lényege a modern erkölcsöknek és érdekeknek: úgy csak követnünk kellene őt elemzéseiben.» Hanem tudvalevőleg Sainte-Beuve ennyiben sem követte Frémyt, utódai még kevésbé, el annyira, hogy Albert napjainkban is minden oly kísérletet, mely Chénier a maga századának emberéül s költőjéül kívánná feltüntetni, sérelmesnek jelentett ki «az elfogadott eszmékre, a divatos előítéletekre, az irodalmi orthodoxiára nézve». Albert maga végre kimondta azt a programot, melyet más íróval szemben rég végrehajtott az irodalomtörténeti kritika: «visszahelyezni Chénier természetes környezetébe, ez joga s kötelessége a kritikának». Csakogy aztán ő is megelégedett e program egyszerű felállításával. Mert mit tesz ő? Még Sainte-Beuvénél is felületesebben érinti Chénierben az eszmék modern voltát s azt bizonyítgatva, hogy költészete korántsem azonos a romantikáéval, nem annak kimutatására jut, hogy a XVIII. század költészetének hajtása, virága, hanem hogy tisztá antik. Ha ő azt kívánja, hogy Chénier korának környezetébe helyezzük vissza, ezt alig hihető s érthetetlen következteléssel teszi, mert nem azért kívánja, hogy aztán mint e környezet specialis termékét akarná tanulmányoztatni e költőt: ellenkezőleg. «Adjuk vissza őt a XVIII. századnak, kiált fel, de *szigeteljék őt el* a XVIII. században!» Mert ő az igazi classicismusnak egyetlen s hasonlíthatatlan képviselője. «Az antik művészet mindenk felett mértékletesség, józanság, finom arányosság, átlátszó tisztaság, s ép e tulajdonaival bilincselte le Chénier képzeletét és ízlését, kinek tehetsége szintén a tiszta, szabatos és szilárdul megállapodott körvonaloknak volt megtestesülése.» Ez azonban inkább csak a művészetre vonatkozik, noha oly fenkölt értelemben véve, melyben a művészet már magával a szellemmel egyjelentésű. A mi különösebben magát a költészet szellemét illeti, Albert ily párhuzamot állít fel az antik és a modern idők közt: «A mi századunké fenköltebb, idealisabb is tán, kizárólagos sajátunk nekünk, kik a küzdelmek, vágyak, melancholia emberei s az elmúlt idők valamennyi szomorúságainak örökösei vagyunk». Teljesen igaz, felelhetjük rá, de ennek tudása ép arra vezet, hogy azt keressük, mily mértékben találhatók meg századunk költészetének e jellemvonásai Chéniernél már, kinél azok félreismerhetetlenül jelentkeznek már, s mily mértékben egyáltalán a XVIII. század egész költészetében (a francziát értjük), melynek Chénier nem lehetett egészen kivételes, elsi-

getelt, csoda- és curiosumszerű jelensége. Fájdalom, Albertnek nincs más válasza e fontos kérdésre mint az, hogy «Chénier tiszta pogány», — s így ő is az «orthodox elöitéletekhez» tér vissza, bizonyosságot téve arról, mint mozog a bírálat Chénierrel illetőleg mind maig oly circulus vitiosusban, melyből rég ideje lett volna kilépnie, a nélkül hogy ezért igaztalanná válástól kellett volna félnie.

II. A kor általános classicismusa.

Mindenekelőtt egy tényt kell constataálnunk, mely a dolgokat egy maga mindjárt más szímben fogja feltüntetni. Chénier classicaí iránya különleges, elszigetelt jelenségnek tetszhetik e században, melyben az exact tudományok kezdenek uralkodni s az encyclopædia készül: abban a században, mely a «modernité» elvét, Perrault hagyományát újra s erősebben kezdi hirdetni s a germán költészet cultusát kezdi meg. Shaksperet és a restauratio színiköltőit francia színpadokhoz próbálják ekkortájt idomítani. Dryden hatása alatt Diderot divatossá teszi a polgárinak, illetve siránkozóinak nevezett színművet, a mai realisticus középfaíú drámának e csiráját; az angol moralisták hatása alatt, mielőtt a nagy angol regényírók magok föllépnének, Mariavaux megkísérti a regény mai formáját, a környező életnek lehető hí rajzát; a német költők közül Gellert, Gerstenberg, Gessner, Hagedorn, Haller, Kleist, Klopstock, Lessing művei, a Werthers Leidenről nem is szólva, új meg új fordításban jelennek meg egyre másra, egészen vagy szemelvényesen: és Chénier classicaí iránya mégsem állna egymagában ez időtájt? Nem, annyira nem, hogy a classicus ókor cultusa ez időtájt nemcsak a költészet egy jókora terét tartja még mindig meghódítva, hanem a tudomány terén is újabb hódításokat tesz s a század társadalmi és politikai életére is letörülhetetlenül rányomja a maga bélyegét, — annyira, hogy Egger, a tudós philolog és Chénier hő tisztelője maga is így szól: «Csak Chénierrel beszélni ebben az időben, mikor a szabad Görögországnak, intézményeinek, ékesszólásának emléke oly zajosan ébred új életre politikai gyülekezeteinken s a francia színpadon, igazságtalanságnak látszik, kivált ha arra gondolunk, hogy Chénier munkái ekkor jóformán kiadatlanul álltak».

Igaz, hogy a század elején rendkívül el van hanyagolva a clas-

sicai irodalom és nyelv, főleg a görög ismerete; egy tudós hellenista még a század közepe táján is kétségbeesetten jövendőli. hogy harmincz év múlva még olvasni se fognak tudni görögül Franciaországban; az is igaz, hogy nagy tudatlanságot árúlnak el az ez időbeli tudósok, a hányszor csak az antik világról ejtenek szót, épen nem véve ki az encyclopædia embereit sem, — de mindez megváltozik a század második felében. Akadnak francia írók, kik már ekkor fölfedezik s előlegezik ama theoriákat, melyek Niebuhr nevéhez fűződnek jelenleg; tízenkét évvel az előtt, semhogy Winckelmann művészettörténete 1764-ben francziául megjelent, Caylus gróf már egy hét kötetre terjedő hasonfajta munkát kezd kiadni, melyben főleg a görög művészet van behatón tanulmányozva; a párisi akadémiák versenyezve hirdetnek pályázatokat az ókor alapos búvárlására. Laharpe 1787-ben előadásokat kezd tartani a görög és latin irodalomról; Condillac a görög történelemről és bölcsletről állít össze olyan a milyen compilatiót. Egész csapata lát napvilágot a görög írók új kiadásának: Pindart, Aeschylust, Demosthenest, Lysiaszt, Thukydidest, Aristotelest egyre másra tanulmányozzák és fordítják. Brunck 1772-ben az alexandriai költőknek Anthológiáját teszi közzé, Cephales Constantin szerint; 1775-ben megjelenik francziául az angol Wood könyve Homerről, kinek epopœáit ekkor Bitaubé fordítja, alig hogy ama könyv eredetiben megjelent. Végre 1789-ben Barthélémy fellép Anacharsysével, melyben regényformában összegezi a századnak minden ismeretét az antik Hellast illetőleg, míg a modern Görögországot körülbelül ugyanekkor Guys iparkodik megismertetni Európával, melynek figyelmét amaz ország újra magára vonta az 1774-iki szabadságharc által. Guys büszkén állítja a hajdani dicső Hellas mellé s könyvében munkatársául épen a Chénier-fiúk anyját találjuk szegődve. Az is figyelmet érdemel, hogy Holbach és Mably példája után divatossá válik mint pseudo görög fordításokat adni ki a merészebb eszméket, kényesebb dolgokat tartalmazó könyveket.

Az ókornak ez újra éledő előszeretete szintúgy észlelhető az ez időbeli szónokoknál, művészeknél, költőknél. Egger, kitől adataink legnagyobb részét kölcsönöztük, álmélkodva kiált fel: «Mily különös! Dacára az antik tanulmányok hanyatlásának, soha a görög eszmék élénkebben nem foglalkoztatták a közvéleményt, mint épen e században». Mikor aztán e tanulmányok ismét éledni kezdenek, a

szellemi élet minden ágában erősen észrevehető rajongás mutatkozik az antik világ iránt. Desmoulins Kamill legyőzhetetlen előszeretettel negélyez jacobinus beszédeiben az ókor iránt; classicai allusiókban és idézetekben tetszeleg, a mi nagyon különös, tekintve hallgatóságát, — valóságos kaczerkodást űz ezzel, midőn miatta mentegetőzve tettetli magát: «Jól tudom, szól, hogy ez sokak szemében pedanteria, de nekem gyöngémet képezi a görögök s rómaiak szeretete». A szép-művészetek az ókorból merítenek tárgyat és új stylt. Grimm már 1763-ban azt írja, hogy a divat régóta antik alakokat és diszitményeket kedvel Párisban, évek óta mindent *à la grecque* szeretnek, a háznak úgy külső mint belső diszítésében, a bútorokban, ruhaszövetekben, aranyművességben, építészetben; a divatkereskedésektől kezdve egészen a hajviseletig minden «à la grecque» kell hogy legyen. A festészetben a németalföldies irányú Chardin és Greuze mellett ott áll Vien, Davidnak elődje és mestere, Poussin hagyományainak folytatója, továbbá Vincent s ennek híres versenytársa, a század festészetének reformatora, maga David. A költészetnek szintén akad ily Davidja, de a ki nem Chénier, mint ezt Saint-Marc Girardin vélte, mert Chénierben nincs meg festőbarátjának merevsége, szárazsága: az a költő, kit Daviddal hasonlíthatni össze, mint ezt már Sainte-Beuve megtette, ismételjük, nem Chénier, hanem Lebrun. Lebrunnél, mint Davidnál, írja Sainte-Beuve, «ugyanazon fáradságos erőlködés észlelhető, hogy az egyszerűhöz s igazhoz térhessenek vissza; mindkettejőknél ugyanazon tiltakozás az uralkodó rossz ízlés ellen s versenyző igyekvés kimenekülni az ízetlen pásztori költemények, a bágyatag operák, a Boucher-féle Amorok s Watteau-féle abbék, a Saint-Lambert-féle leíró s a Bernis-féle cziczomás versek világából». Lebrun ismét divatba hozta a XVI. században annyira művelt, de a nagy század nagyjai által jóformán elhanyagolt lyrai költészetet antik műfajaival. Ő maga főleg az ódaköltésre tartá személyét hivatottnak s a «francia Pindár» nevet érdemelte ki korától. De a divatba jött lyrai műfajok közt tulajdonkép nem annyira az óda, mint inkább az elegia nyert közkedveltséget. Ez elegiacus költők ketteje, Parny és Bertin újra kezdte Lebrun művét, más szellemű reformot kísérelt meg az ókori költészet alapján, oly classicismust teremtett, mely inkább megfelelt a még mindig hatalmasan uralkodó rococo-ízlésnek, telve hajlekony lágyssággal és színekben ragyogót. Parny, kit Fontanes a század közvéleményének

nevében nevezett el legelsőnek a francia elegiacusok közt, s kiről Sainte Beuve is megengedi, hogy képes volt arra s közel is állt ahhoz, hogy «bevégezett tökélyű elegiacussá» váljék, a maga idejében «francia Tibull» nevet viselt, míg a «francia Propere» barátjának jutott osztályrészül, Bertinnek, «az érdekes és hevülékeny Bertinnek, mint Sainte-Beuve nem habozik minden Chénier-cultusa mellett is vallani, a ki hévvel és tehetséggel utánoz, s a ki még Parnynál is inkább észrevette a feladat bizonyos részét legalább, mely betöltésre várt, de a kinek dicséretes, nemes properci versenyzése befejezetlenül maradt». Tibull és Propere babérjaira vágyódni, egyáltalán rendes szokása lett ez időszak költőinek s Parny nem az egyetlen satiricus frivol költő, ki a római elegiacusoktól tanult sóhajtozással kezdte költői pályáját ez időben: Piron is úgy sóhajtozott volt eleinte a Lysisekért, Amaryllisekért. Az idyll, mely egyébiránt épen úgy számítható az epikai és drámai nemhez, még igazibb tárgya a kor rajongásának; az általa keltett lázas érdeklődéshez csak gyöngén hasonlít napjaink bár legdivatosabb regényének hatása: e genre szintén a Parny Bertin-féle, az ancien régime átlizlése szerint mesterkelt új classicismusnak szegődött szolgálatába. Ime ily classicai irány tartja hatalmában a lyrai költészetet ez időpontban, míg az elbeszélő költészet kizárólag mai regényformája felé törekszik; sőt e classicismus a színpadra is újult erővel tér vissza, honnan sem a comédie larmoyante modernitéje, realismusa, sem Diderot, Mercier heves polemikái le nem szoríthatják: a tragédia-gyártók e nagy tömegében ott találjuk Ducist, Shakspeare későbbi átdolgozóját, de a ki ezúttal egy shaksperei kísérlete után még Sophoclest utánozza. Sophocles utánczójául áll elő Laharpe is, — ugyancsak Sophocles nyomain halad posthumus műveiben is André bátyja, Chénier József, máskülönben a voltairei classicismus híve. Vegyük még ehhez, hogy Gluck operájának, mely a gluckisták és piccinisták közt Párisban eldönté a harczt, szintén antik volt a tárgya, Iphigenia, s ez kétségkívül nem volt legutolsó érdekessége a hallgatóság előtt.

E classicista szellemnek okvetetlenül nyilatkoznia kellett a társadalmi élet terén is. A költészetet a korszellem szokta ihletni, következképpen a kor vágyainak megtestesítője az, gyakran oly vágyaknak, melyek eszményiebbek, semhogy megvalósíthatók volnának: ilyenkor aztán a költészet látszik hatni a korszellemre, közvéleményre, ő látszik ezeket megteremteni, holott pedig csak annak

adott testet, a mi addig sejtelemszerűleg lebegett a levegőben, — így D'Urfé, így Balzac idejében, mikor egész társaságok szerveződtek az illető regényíróktól teremtett alakok szerepeinek végigjátszására a gyakorlati életben. A XVIII. század kérdéses szakában ugyane jelenség ismétlődik. Az említett Iphigenia és Anacharsys hatása alatt, a híres arczképfestőnő, Mme Vigée-Lebrun egy örökké emlékezetes estélyt rendezett, mely érdekesen bizonyítja a classikai szellemnek a társadalmi életbe is behatolását s melyet ő maga beszél el emlékirataiban. A meghívott vendégek elébb átöltözködtek antik módra a háziurnő műterméből került costume-darabok segélyével. Lebrun, híven Pindar voltához. bíborban jelent meg, koszorúval fején és ódákat énekelt nem Pindartól ugyan, csak Anakreontól. De Cubières marquis fehér calicóból rögtönzött magának tógát s arany lantot tartott kezében. A hölgyek, kik közt jelen volt a Chénierből megénekelt Camille s tán ő maga is anyjával együtt, à la grecque voltak öltözve és fésülve. A terem szőnyegek és olaszfalak segélyével antikizáltatott; Parois gróf, egy gazdag műbarát, etruszk és görög vázákat kölcsönzött ide ez alkalomra. Bevezetésül egy kardalt énekeltek Iphigeniából s a vacsoránál Barthélemy útmutatása alapján, következőleg volt összeállítva az étlap: szárnyas, szőlő, füge, méz, és egy palaczk cyprusi bor; mint látni, az egész étlapnak az ókor iránti rajongás volt legtartalmasabb pontja. E rajongás annyira foglyúl ejté ez időtájt a francziákat, hogy egy görög származású családnak, minő a Chénierké volt, okvetetlenül tekintélyre és hírnévre kellett szert tennie a főváros előkelő köreiben. «E szerencsés véletlennek, írja Bonnières, Mme Chénier görög nemzetiségére célozva, szükségképen divatossá kellett tenni a nőt egy oly társadalomban, mely annyira szerelmes volt az akkori divatnak megfelelően átalakított, kendőzött ókorba, s mely a mesterkélt egyszerűség kedvelése folytán lacedemoni erkölcsöket s minosi törvényeket óhajtott magának.» Legyen szabad befejezésül e szavakat kissé helyreigazítunk. Ha e kor egyszerűsége törekedett, úgy az inkább volt az a csinált, erőltetett egyszerűség, mire a túlfinomult Alexandria törekedett; az a lacedemoni meztelen, báj nélküli egyszerűség, mely azonban a rococo ízlés előtt ismeretlen férfiúi erőt rejtett magában, csak a forradalom kezdetén kezdett jelentkezni a divat terén: ekkor történt aztán, hogy csudálással árasztották el a francziák Spartát vagy még inkább a rőmai köztársaságot; mert nem tagadható, hogy minden hellenismus daczára is a

latinizált gallok utódai mindig jobban ismerték, jobban élvezték Rómát, mint egyáltalán Görögországot.

III. A modernité és classicismus elvei Chéniernél.

Chénier költészete teljes változatosságukban tükrözteti vissza ama különféle irányokat, melyek a múlt század költészetében nemcsak szemben haladnak egymással, hanem át is játszanak egymásba. Mint minden költőnél, úgy nála is az elvekkel kellően tisztába jönnünk, — ki kellően hallgatnunk azon egyéni vallomásokat, melyek megmondják, mi volt az illető költőnek öntudatos célja: azt fogjuk szemlélni ezúttal, hogy ez a kizárólag classicus irányúnak tartott költő határozott párthíve a modernitének s épen nem utánozza kizárólag csak az antik írókat.

Malherbenek egy közepszerű ötletét olvasva, így kiált fel már ifjú korában: «Mily modern, gazdag kép, mily szép és költői; az ilyesmi ad franczia jelleget szép költeményeinknek s eszközii, hogy ezek nem látszanak aztán pusztán antikból vett fordításoknak». Tehát Chénier már ifjú korában egész daczczal iparkodik nemcsak önállóságra, hanem modern izre-szinre egyáltalán. Az utóbbi érdekében maga Perrault sem érvelt meggyőzőbben, mint Chénier a következő, valóban mély eszméjű szavakkal, melyek tanúsítják, hogy idővel, az érett korral még jobban erősödött költőnkben az említett párt-szellem: «Az embereknek mindig ugyanazok a szenvedélyeik, de minden századnak saját erkölcei vannak s minden században új módon nyilvánulnak ugyanazon szenvedélyek». E finom észrevétel lényege az Inveniőről szóló tankölteményben már meg épen heves tiltakozás alakjában ismétlődik ama költők ellen, kik minden áron antikok akarnának lenni: «Minden megváltozott ránk nézve, — erkölcs, tudomány, öltözek; miért kelljen tehát gyötrődő aggálylál, magunk körül mit sem látva s csak a múltban élve, nem gondolkozva s csak más gondolkozók nyomán irogatva, saját szemünkkel sohasem látott képeket festegetve, csak azt ismételnünk örökre, a mit olvastunk?!» Ám utánozza a költő ma is az antik költőket, de féltékeny gonddal iparkodják távol maradni tőlök s «azt tegye, a mit e költők magok is tennének, ha köztünk élnének». Vagyis, mint ama, Boileau leghíresebb, közmondásossá vált verseivel versenyző sorok, eredeti lapidaris stíljókben még világosabban tanítanak: «Pour

peindre notre idée empruntons leurs couleurs, — sur des penses nouveaux faisons des vers antiques», azaz: antik költőktől kölcsönzött színekkel saját eszméinket fessük, új gondolatainkat fejezzük ki antik versekben, — a lényeg, a tartalom legyen modern, csak a külső forma, a művészet legyen antik. S hogy tényleg mennyire érdekelték Chénier saját századának eszméi, gondolatai, bizonyítja ama két, roppant terjedelmű, didactico-epicai költemény, melyekkel nem annyira «a Voltairetól el nem ért pálma» után, mint Lebrun hitte, nem annyira az eposírói dicsőség után vágyódott, mintsem egy-egy rengeteg költői Encyclopædiát kívánt alkotni, mely a kor összes ismeretkörét felölelje. Így «Hermesben» a történelem, természettudomány, geologia, csillagászat, anthropologia, psychologia, physiologia, gazdaságtan, sociologia, politika, vallás és sok más egyéb kérdéseivel akart foglalkozni, követve vagy czáfolva Montesquieu, Voltaire, J. J. Rousseau, Buffon, Diderot, Helvétius, Holbach, Condillac, Lamarek, Cabanis és mások nézeteit, melyekkel újra találkozhatni «Amerikában». Ez neve ama másik műnek, mely eredetileg Hermes epizódjául volt tervezve, s mely aztán — szerző szavai szerint — «bizarr költemény, bonyolult ösvényű rengeteg epopœa» lett hasonló tárgyakkal, felölelni szándékozván «a ma ismert földgömb egész geographiáját, a világ egész történetét», s telve physical, csillagászati fejtegetésekkel stb.: szerző e mű írásához sok fáradsággal egész halom jegyzetet gyűjtött «a népek, a termékek, a talaj, éghajlat, vallás, műveltség, természetrajz, — az egész földgömb valamennyi országának erkölcei, szokásai, történelme, topographiája» felől. E nagy művek annyira actualis lényegűek voltak, hogy Chénier «lárma, vihar» előidézését várta majdani megjelenéseiktől Párisban. Az Inventionról szóló s fentebb idézett költemény modern-párti szellemét épen az magyarázza meg, hogy e tanköltemények egyikének volt bevezetésül szánva. Ezért beszél Chénier ugyancsak ez «Inventionról» írt ars poetica-felében oly éles megvetéssel, oly ingerülten azon költők ellen, kik alkotás közben csak «azt lesik, hogyan s hová lépett Virgil és Homér», holott a modern költőnek önállónak lennie s önbecsét, illetve korának fölényét éreznie, tudnia kellene: az antik világ szeme előtt még «nagyon elfátyolozva» állt a természet, az újkori tudomány magasabban áll, tehát az újkori költészetnek is magasabbra kell törekednie. «Toricelli, Newton, Kepler és Galilei megannyi kincses bányát tárt fel a támadható új Virgileknek»: ime Chénier, mint az exact

tudományok korának gyermeke s költője, ki nem hogy ellenségeseknek vélné azokat a költészetre nézve s káros hatásuktól rettegne, de sőt épen bennök látja a költészet újabb dicsőségének leghatalmasabb zálogát. Buffon, Bailly, Cassini neveit idézi s azt mondja, hogy ő az e nagy nevekhez fűződő s «korunk számára fentartott nagy tárgyakon» akar dolgozni, melyeket Homer s Virgil sem vetnének meg, «ha újra születnének ma». Büszkén állítja szembe a mai költők «tudományos munkálatait, tanulmányos számításait, az ókori költészet hiú hazugságaival». Óhajtanónak tartja, hogy hagyják el már egyszer a költők az ókori mythologia folytonos emlegetését s ne legyen költészetökben más «csudás elem», mint maga a természet, «istenekül s mesélül ne ismerjenek mást, mint a természetet roppant csodáival». — Még a színiköltészet, illetve a vígjáték terén is a modernité elvét hangoztatja s az «Invention» idézett szavai értelmében itt is csak a formában kívánja, hogy antik legyen a költő: «Antik módra kell újjá alkotni a vígjátékot, írja; lesznek, kik úgy vélik, ezzel azt akarom mondani, hogy antik erkölcsöket fessünk: épen az ellenkezőt akarom».

Mily mértékben marad hű gyakorlatban ez elméleti elvekhez, ezzel később foglalkozhatunk. Tény az, hogy híven századának költészetéhez, az ókor mellett fésztelenül aláveti magát a legkülönbözőbb korú külföldi költők hatásának. Mint előtte Lafontaine, s már nem pusztán a tárgy keresésében, ő is polyphil szellem, méh, ki nem habozik «valamennyi égalj» virágaiból gyűjteni mézét: minden ég, vallja, hasznos és becses zsákmányt nyújt neki. E tekintetben nem ismert korlátokat, jött legyen bárhonnán az, mit hihetetlenül széleskörű rokonszenvezési képessége s finom fogékonysága, éles ítelő tehetsége egyszer szépnek talált. Ismert valamit még a kelet költészetéből is, mit fel is akart használni s megírni szándékozott «Keleti elegiáinak» csoportjában. Figyelmes odaadással olvasta Herbelot Bibliothèque Orientaleját; jellemző, hogy görög szavakkal czélzatosan saturált titkos satiráiban, melyeket a börtönben költött, egy e műre emlékeztető perzsa szót is találni. Ugyancsak rá emlékeztet e jegyzete: «Meignoun és Leileh; Gemil és Shanba, ki oly költeményeket írt mint Sapho»; — e nevek a keleti költészet híres két szerelmes párját jelentik. Egy másik jegyzete a Chi-King-ről, egy Kr. e. 2300 évvel kelt chinai anthológiáról szól, melyben «igen szép dolgok» foglaltatnak, s melyből Chénier fordításra tűzi

ki maga elé «ama kis dalokat, melyeknek *πολιον* a neve a görögöknél».

A biblia meg éppen kedvelt könyve volt. Gyakran merengve gondolt vissza első ifjusága óta a paradicsomi életre, «Booz nejére, a szüzsies és szép szűkölködőre», Józsefre és bátyjaira, a «ritka drága» Rachelre s a zsidók ősapáinak történetére «a babyloniai mezőkön». Zsuzsánna történetéből egész eposzt tervezett, melyben az Énekek Énekétől óhajtott ihletődni s a melybe beszőni óhajtotta József és Mózes történetét másokkal egyetemben, mert Zsuzsánna szobáinak falán a szőnyegek «szép zsidó történeteket» voltak ábrázolandók, melyeket ő aztán mind le akart írni művében. «Amerikájába» viszont «lefordítani» akarta Jeremiás «szép helyét» a római öldöklésről, fel akarta használni Jeremiás esetét, mikor ez az edényt széttöri, ezt az antik szellemű, külső jelekkel érzékeltetést, melynek szóban forgó példáján «sokan kaczagnak, mondja Chénier, de helytelenül kaczagnak». Egy komor és patheticus helyzetben viszont Job szavait akarta az illetőnek ajkára adni. Más alkalommal az egyházi ünnepek leírása mellett «elbeszélni» készült «az Uj Testamentom több történetét». Annyira szereti ezeket, hogy még Homer művei mellé tudja állítani, a mi abban az időben a legóriásibb dicséret volt, Homer művei képviselvén az æsthetikai tökély netovábbját. «Bármit mondjanak is, írja, e meséknek mind megvan a magok becse, ha nem érik is tán utól a homéri mesék értékét, noha ez állításhoz is igen sok szó férhet tán.» A biblia ez előszeretete együtt jelentkezik költőnknel a vallási, sőt mondhatjuk keresztényi érzés növekedésével, a mi kétszeresen meglepő egy ily materialista időben s egy ily pogánynak kikiáltott írónál, kiről egy költő kortársa később úgy látta jónak emlékezni mint a ki «gyönyört lelt az atheismusban». Chénier ez atheismusa ma is főföbizonyítékául szolgál Chénier pogány s így antik voltának, holott legfőlebb csak XVIII. századbeli materialista voltát bizonyíthatná: hadd térjünk ki tehát rá ezúttal, minthogy úgy is költészetével s biblia cultusával függ össze. A mikor a XVIII. század tanítványának Isten neve tolla alá kerül, állítja Caro, ez csak a «természettel» egyértelmű nála vagy csak a legélettelenebb elvontság; a túlvilággal nem, csak e földi világgal törődik, mely utóbbinak összedültekor aztán, a forradalom napjaiban, «egyszerre élénken támad fel s tör ki az eddig lelke mélyén szunnyadt homályos érzelem, a hit ama fensőbb hatalomban, mely e romhalmaz felett

lebeg.* Részünkről nem mernők állítani, bármennyire fokozta is Chénierben a vallásosság mélységét a forradalom kitörése, hogy emez érzelem oly homályosan szunnyadozott volna előbb Chénier lelkében. Hisz Amerikájában valóságos hitvallást tesz költőnk, mikor mentegetőzve, miért beszél költőies szólásmódból vallástalannak látszón úgy a hősök lelkeiről, az angyalokról mint megannyi istenekről, kinyilatkoztatja abbeli hitét, hogy «csak egy Isten létezik, a legfőbb s a mindenneknek örökké való teremtetője s fentartója». Az imént hallottuk, mint kél pártjára a Szent Irásnak a gúnyolódók ellenében: egyáltalán gyakran vállalkozik védőszerepre az ég érdekében a földi silány szentségtörőkkel szemben. Egyik rövidebb poemájában ostromozza a magnetismus, martinismus «ostoba hiveit», kik hisznek Swedenborgban, Cagliostroban s a többi «charlatan csodatevőben», de kik néhány, Voltairetól, Bayletől vagy Jean Jacquestől tanult phrasis segélyével «gúnyolódni szoktak ama szent álmokon, miket a Jordán álmodott». Amerikájában meghatott lélekkel szándékozott dicsőíteni a Megváltót s fenséges halálát, s egy VI. Sándor pápa ellen intézett tirádája, mely drámai töredéknek látszik, valóban magasztos, ájtatos fohászt hallat «Krisztushoz, e foltatlan bárányhoz, az emberiség megváltó istenéhez», kinek ily méltatlan szolga érinthette «szent testét, e mennyei táplálékot». Ily előzmények után nemcsak költőileg, de lelkileg, hit szempontjából is feljogosítva érezhette magát később költőnk arra, hogy haragjával sújtsa azon elbizakodott nyomorultakat, kik a Legfőbb Lényt ünneplésen iktatták vissza trónjába, mintha ez rajtok állt volna; s e haragját ép úgy fokozhatta a honfiúi elkeseredés mint a szive mélyén honoló vallásosság megbotránkozása.

E keresztyén színezetű kedvelése a modernnek az angol költészet iránti hajlamot is erősítette Chénierben. Az antik, conventionalis mythológiát, ha már minden áron «csodás elemre, machinára» volt szüksége, nem akarta megtartani eposaiban. «Valamelyes valószínű és költői mythológiát kell kitalálnom, írja egyik jegyzetében, melylyel a régiek bájos képeit helyettesíthessem.» Így aztán Neptun helyett «a tenger angyalát» szándékozott rajzolni, meg Istent angyalai közepett Michel Angelóra emlékeztetően, a mint az angyalok szétszáguldoznak, hogy megállítsák mozgásukban az égi testeket, míg Ő szól; ugyancsak Istennek s angyalainak közbejöttével akarta «physico-csodás módon» kimagyarázni költemé-

nyében a mennykő létrejötteinek titkát. Ez a machina egészen Perrault szellemére vall, de elődje annak is, melyet Chateaubriand, a romantika megalapítója használ «Vértanúk» című prózában írt hőskölteményében, — s rokon azzal, melyet ekkor már nagyon elhasználtak volt a Bodmerek és Klopstockok. Chénier tudta ezt s mint mindenütt, itt is valami újra törekedett. «Jobb lesz, olvasni a Suzanne egyik jegyzetében, valami egyebet használni amaz örangyalok helyett, kik e munka első eszméjekor jutottak eszembe s kik oly csodás elemet képviselnek, miket már nagyon elkoptattak, elcsépeltek a német költők.» E tekintetben úgy vélt újat teremthetni, ha egyenesen magához, a német költők nagy mintaképéhez, Miltonhoz tér vissza s ennek egy-egy «csodálatraméltó darabját» utánozza. Milton így legnagyobb kedvencei közé emelkedik. Majdnem annyiszor emlegeti mint Homert, kivel külsőleg is hasonlónak találja: a görög adot «isteni vak» néven emlegeti, míg az angol énekes «a nagy vak, ki lelkével annyi dolgot tudott látni»; egy helyt «fenséges embernek» nevezi, kinek «ép úgy vannak foltjai mint a napnak». A Suzanne-epos egészen Milontól ihletve, sugalmazva, sőt utánozva, a biblia mellett: utánzásra kijelölte magának ebben Chénier az angyalok bukásának történetét az Elveszett Paradicsomból, s az ifju Daniel ajkára adandó éneknél megjegyzi: «Miltont és a zsidó könyveket utánozni»; szintúgy az utánzandók közé sorozta Belial leírását is. Ugyancsak miltoni reminiscenciák foglalkoztatják képzeletét az Amerika tervezése közben is, melynek tervvázlat-töredékei hemzsegnak az efajta utalásoktól; így szándéka volt egy hittérítőnek adni ajkára Miltonnak «házasság-hymnusát, mely ő nála helytelenül alkalmazva ugyan, de telve szépségekkel»; szándéka volt «utánozni ama fenséges fohászkodást (a Szent Lélekhez), melylyel az Elveszett Paradicsom kezdődik, és sok más darabját utánozni ennek a nagy Miltonnak.» Stán épen Milton e nagy tehetsége tette fogékonynyá általában az angol költészet aránylagos méltatására őt, ki máskülönbén oly ridegen ítél az angolokról mint nemzetről, noha e század divata szerint ő is rajong alkotmányos politikai életökért. Az angol költészetet «bárdolatlannak és derekasnak» (inculte et brave) nevezi általánosságban; az angol költőket kárhoztatja czikornyásságukért, komorságukért, nehézkességökért, önhittségökért, de elismeri hogy méltók, hogy ne csak önmagok által dicsértessenek, mert «szépségektől tündökölnék néha». Isme-

retes dolog, hogy bátyja, József, a tragédia-költő «felettébb elnézőnek» találta Shakspererrel szemben, s ismeretes dolog, hogy André a britt óriásnak remek dalaiból többeket utánzott, sőt drámai töredékeiben az antik tárgyú tragédiák helyzeteinek s alakjainak visszhangjára akadhatni: így a Julius Césarbeli próscriptio-tervezés jelenetére, Coriolan egyéniségére, a mik inkább shakspereai vagy legalább is Shakspere által újra ébresztett mintsem közvetlenül s kizárólag antik reminiscenciák; lady Macbeth váltig idézett hyperbolája a tenger vizéről, mely nem képes kezecskéiről lemosni a vérfoltot, az Amerika egyik versében bukkan fel alkalmazva stb. Természetes, hogy Angliában is leginkább az egykorú költészetet kedveli Chénier, így Popeot, Addisont s főleg Thomsont és Ossiant: ezekről valamint a német költészetnek, különösen Gessnernek utánzásáról lentebb bőven kellvén szólni, itt beérjük e tény egyszerű főlemlítésével. És hogy teljes legyen az idegen költők hatásának e sorjegyzéke, röviden utalunk még az olasz költőkre is. Zappi és Richieri, XVII. századbeli sonetteírók reminiscenciáira nem ritkán akadhatni Chéniernél; mondani sem kell, hogy hő tisztelője Petrarcanak is. Az olasz költészetet különben kevésbé utánozta mint a germánt, noha többre becsülte mint «büszkét és édeset», s úgy volt meggyőződve, hogy a déli népek az igazán költőiek: «Ámbár az éjszaki országoknak nagyon szép tehetségeik voltak, írja egy helyt, a Múzsák jobban szerették a déli népeket.»

E nézetet, mely a faj-psychológiára, a XVIII. században már fellépő tudományra támaszkodik, tulajdonkép nem az olasz, hanem a görög és római költészet előszeretete sugallta Chéniernek. Mert az antik költészetet mindenekfelett kedvelte ő, kinél a kor classicus iránya egyéni hajlam és családi hagyományok folytán fokozódott. E családi hagyományokat az anya képviselte, kinek befolyását ujabban igazságtalan visszahatás következtében tagadják, — írói érdekeit, népismeik cikkeinek szerzőségét is kétségbevonva, azért mert ez idegen nő, e nő ép oly helytelen orthographiával élt magánleveleiben mint akár a kor legkiválóbb franczia írói néha, Diderot vagy Beaumarchais: de elég azt tudnunk, hogy elismert szellemes nő volt, kit salonjában a legnevesebb tudósok, költők, művészek környeztek, ki fiainak festőtanítójával képeket készíttetett az Iliasból, nagyszerű antik éremgyűjteménye volt, melynek hatását megtaláljuk André költészetében. Annyi tény, hogy André már kora ifjúságában

oly beható ismeretét árulja el az antik költészetnek, tizenhét éves korában már görögből is fordítva, hogy ezt nem köszönhette az azon időbeli iskolai oktatásnak, melyről tudva van, mily alacsony fokon állt. Az is tény, hogy André, ki később lemondott amaz aspirációkról, miket családjának állítólagos nemességére formált, soha sem szünt meg szellemileg nemes, görög származását liangoztatni, s miután ifjúságában «byzanci görögnek» nevezte magát, versaillesi elvonultsága idején, hol «régi kedvelt foglalkozásának, az antik nyelvek s költészetek beható tanulmányozásának» él, élete végén «animo et corpore æger, mœrens, dolens», így írja magát alá egyik jegyzetében: «Andreas C. Byzantinus.» Ily körülmények közt rendes, sőt szükségképeni dolog volt, hogy Chénier az antik költészetet becsülje legtöbbre; sejtette ugyan, hogy a hatalmas german, illetve angol költészet veszedelmes versenytársa, de annál szigorúbban is ítélte meg emezt mintegy önmegnyugtatóul. Ez ítélet szerint az antik «tisztább és termékenyebb»; «hazug és lármás Permessus nehéz mánora az, mivel az éjszaki durva dalosok töltöznek», míg a görög költészet elbűvölő lakoma, mely «antik és naiv szépséggel, erővel s légysággal, kellemmel s büszkeséggel tündöklék», valódi eszménykép, melynek emléke «koronkint fel-felujúl», hogy elérésére törekedjenek az utódok. Ez előszeretet teszi érthetővé, ha Chénier legmodernebb színű, szellemű alkotásaiban is akkora rész jut a classicismusnak. A XVIII. század tán minden századnál nagyobb mértékben fűzte a didacticai költészetet, és Chénier mégis azt állítja egyik epistolájában, mely astrologiáról s a század specialitásait képező magnetismusról, somnambulismusról szól, hogy az antik költőknél kénytelen ihletet keresni, mert «a napjabeli költőknél semmi lát-szata az astronomiának, természettudománynak, *a régiek tudósabbak voltak*»: tehát nemcsak művészet szempontjából tanulhatni tőlök. Valóban Chénier sajátságos tarkán társítja nagy költeményeinek kútforrásai közt az antik írókat a modernekkal, — amazok közül Herodotot Suzanneban is felhasználja, felettébb engedve didacticai hajlamainak. Volt az antik költők közt egy, kiben a XVIII. század, Martha finom észrevétele szerint «kitűnő segítséget, szövetséget látott és pedig annál hasznosabbat, minthogy sem az egyházi, sem a világi hatalom nem tehetett ellene semmit, s minthogy merészségeit nem sújthatta a parlament»: ez író utódjává, új Lucretiussá lenni, kedvelt ábrándja volt Fontanestól Lebrunig egész csapat fran-

czia költőnek. Chénier szintén ezt a czélt akarta elérni nagy műveivel, de ő homéri kiadásu Lucretius akart lenni s ezért Newton és Buffon mellett ép úgy vallja vezérének Lucretiust mint Homert. Önként értődik, hogy Homer neki a legelső költő a világon, kit a legnagyobbak közt is első hely illet meg. Egy alkalommal a nagy epicusokról szólva, őt említi első helyen: «Ámbár ez nem szokása az epikai költőknek, olvassuk egy jegyzetben, bizonyos vidékről szólva ezt fogom mondani: itt hívtam én segítségül az ihletet, mely egy képzel-ti világot tár az elme elé, mely ama tűz-szárnyakkal látja el Homer szavait, fenszárnyalni engedi az ékes-szóló portugáltt (Camoenst), Tassót és Virgilt, mely Milton ajkáról tüzet, mennykövet, villámot lövell.» Ugy van meggyőződve, hogy az antik költők a legkitünőbb mesterek, a legkifogástalanabb minták, kiknek utánzását minden költő legfőbb feladatául tekintheti, legyen még oly modern bár. «Még ha modern képeket és jellemeket festünk is, vallja Chénier, Homer, Virgil, Plutarch, Tacitus, Sophocles, Sallust, Aeschylus azok, kiktől a festést tanulnunk kell», — a mi mellesleg megjegyezve kissé furcsa egymásutánja az antik mintáknak. S meg kell adni, hogy Chénier ez antik-cultusban annyira viszi a rajongást, hogy naivsáig menő ambíciói támadnak, így például sem többet sem kevesebbet nem óhajt mint utólnérni az antik költők szépségeit és dicsőségét: «Szeretnék, vallja, cselekvényeket és epizódokat kiképzelní, tragicusokat és nagyszerűeket, nagy morális dolgok bizonyítékául szolgálhatókat, melyeket ép úgy idézgessek s melyek ép úgy éljenek az emberek emlékezetében mint a mi a régiektől ránk maradt.» «Szeretném utánózni, folytatja, Sophocles Oedipusának befejezését.» Ily utánzási szándékairól néha egész extasissal beszél jegyzeteiben: «Itt fogom utánózni azt a páratlan, csodálatos jelenetet Cassandrával Aeschylus Agamemnonjából. Adná isten, hogy azt a «Perzsák» tragédiát is akadna alkalmam utánózni!» A XVII. század nagy költőiben is azt találja legnagyobb érdemnek, hogy «új életre keltették francia szemek előtt az athéni színpadokat»; Voltairet főkép azért dicséri, mert a régiek tanítványa: saját vigjátékaiban szintúgy akarta saját maga «új életre kelteni az athéni színpadot», Aristophanes szellemét akarva «sziporkáztatni», kit védelembe vesz Voltaire igazságtalan megvetése ellenében. Politikai, tehát határozottan modern tárgyú ódáiban, mint Lebrunhez intézett kísérő soraiban mondja, nem kevésbbé az antik költészetet

tartotta szem előtt, arra törekedve, hogy «megközelítse azt a szép görög költészetet, még a versszakok szerkezetében is hű maradvá hozzá». Jambusaiban «Archilochus fiának, a büszke Andrénak» nevezi magát, egyik költeményét így írja alá: «Citoyen Archiloque Mastigophore» s ezúttal elég bátor magát, legalább erkölcsileg, a görög költő felett állónak hinni, a ki csak személyes sérelemért állt bosszút, míg ő a hazát bosszúlja meg s így nemesebb indító októl vezéreltetik.

Ha a germán költészettel szemben is oly szigorú tudott lenni Chénier mint a minőnek imént tapasztaltuk, könnyen érthető, hogy saját korának hazájabeli költészete iránt szintoly kevéssé lesz elnéző antik minták imádásával eltelt lelke. S ez ellenszenvig menő szigorúságnak oly alapja van, mely mélyen jellemző költőnk egyéniségére. Egyik költemény-töredéke, illetve tervvázlata Marseillet mint «gall Athént» dicsőíti s elbeszéli, mint kiáltott fel egy szép benszülött leányka egy görög ifjú láttára: «Oh de szép ember ez az idegen! Nem oly vad külsejű, mint a mi galljaink!» A görögnek e dicsőítése a gall rovására több mint ötlet, szeszély: azt úrúlja el, hogy Chénier nem szerette a gallt, a mint hogy egyáltalán kevés érzéke is volt az úgynevezett gall szellem iránt. Kétségkívül sokra tudott becsülni egy Molièret, kit az egyedüli oly költőnek tartott «az újkoriak közt, kinek igazi comicei tehetsége volt s ki «nagyban» fogta fel a vigjátékot». Sőt maga is alkotott oly műveket, melyekben a gall szellem jelei látszanak nyilvánulni. «Charlatanok» című vigjátéka, melyben a napjaibeli «csodatevőket» gúnyolja ostoba híveikkel egyetemben, a «Szabadság» című, szintén aristophanesi töredék a nép elnyomói ellen, valamint a többi hasonfajta s állítólag Cratinustól meg a Horác által Aristophanes társaságában említett Eupolistól utánzott, fordított töredék, nem különben a Jambusok egy része,—mind ilyenekül tekinthetők. De ha közelebbről vesszük szemügyre e keserű, maró gúnyt s póriasig menőn familiaris stylt, az ellenkezőről győződhetünk meg; a harag itt túlságosan ingerült, a sarcasmus felettébb epés, a beszédmodor is hihetetlen durva: látni, hogy a gall szellem megkisértette ugyan Chénier, de az eredmény korántsem lett tiszta gall szellem. Tán épen annak, hogy ennyire hiányzott Chénierből e nemzeti sajátság, tulajdonítható Béranger ellenszenve, ki egyedül képviselte ama szellemet e század elején a romantikus áramlat közepett, s ki az első kiadót Latouchet «Chénier

feltalálójának» szerette nevezgetni, állítva, hogy e kiadót «legalább is felerészben» érdeklik voltaképen Chénier művei mint irodalmi mystificatio. A gall szellemnek e hiánya okozta, hogy Chénier viszont a legfinomabb ily nemű költőben, Lafontaineben nem tudott többet látni, mint egy «elbájoló álmodozót» (rêveur, és nem contemplateur, mint Boileau nevezte volt Molièret s a mi Lafontaine is nagyon illett volna), telve «hasznos leczkékkel»: érdekes e tekintetben azt is látni mint vetközteti ki Chénier Lafontaine meséit, ha utánzásuk jut eszébe, naivságukból, eleven s fesztelen bájukból, bonhommiájukból s válik utánzásuk közben nehézkesen pompázóvá. A gall szellem e kevéssé bírása s becslése tette, ismételjük, annyira igazságtalanná aztán Chénier a hazai költészettel szemben, melyben örömet szemlélte volna az antik költészet pasticheát. A színműnek Diderot által érvényre juttatott alakja neki «hideg, izetlen, semmitmondó balgaság, mely kendőzött szavakkal, fintorral, unalmasassággal, lapos prédikációkkal ékeskedik mai nap». A tragédiának reformatorául tekinteni szeretett Quinault sem talál kegyelmet előtte; Voltaire minden magasztalása daczára ő sem több előtte mint «fagyos rímfaragó, kiben nincs verve, sem tehetség, sem szín, s ki lágy és alantas harmoniából áll». Még az előbbi század halhatatlanait is elítélni bátorkodik, korának enervált és fád izléséről szólóban s kárhoztatva a közönséget, «melynek szemében a szabadság hő szeretete hóbortos szenvedély, csak regényben található erény; s melynek csak a szerelemre vagyis inkább a galanteriára levén gondja *egy közönyös cothurnus alantas lágyosságát* kedvelli, bálványozza, s mely Corneillenek, Racinenek, Voltairenek is csak ama jelekért hajlandó megbocsátni fenséges remekműveiket, a melyekben e nagy költők elég gyöngék voltak ez izléstelenségnek hódolni. E szavakból, ha nem is nyíltan és egyenesen, de kiérzik a szemrehányás, legyen még oly közvetve és dicséretkebe burkoltan kifejezve bár. A lyrai költészetet hasonlóan föltétlen megvetéssel sújtja. Gyűlöli azon «szép szellemeket», kik egy-egy quatrainnal a Mercureben kezdik pályájokat s azután csakhamar a salonok bálványaivá lesznek «buta calembourjaik», «à la glace chansonjaiknak ambrás gyűjteménye» folytán. A legnagyobb lenézéssel szól legdivatosabb kortársairól, kiket alig tart érdemeseknek arra, hogy az antik költőkkel bár csak ellentét okáért együtt említsen: «Ez elegia, jegyzi meg egy tibulli költeményről, az ókor legszebb költeményei közé tarto-

zik, telve lélekkel, szellemmel, tudományossággal és philosophiával, mert a régi eroticus költők nem *Dorat*-k.» A korabeli költészetet ambrás, kendőzött Múzsának festi verseiben, városiasnak, mesterkéltnek, — s néha megvetéssel állítja szembe a párisival saját görög szellemét, így Nausicaat és a Hyppolit első karénekét utánozandó idylljének e jegyzetében: «Ifju lányok mossák a magok és fivérek ruháit, hogy legyen min nevetgélniök majd a párisi bel-esprit-knek, kik majd azt fogják mondani rólok, *szennyesöket mosogatják* s több más eféle gyönyörűségest.» S mint a költészetet, úgy itéli meg Chénier a korabeli szépművészetet is, a festészetet, a melyet szintén csak annyiban becsül, a mennyiben hű az antik hagyományokhoz. Hő tisztelője Davidnak, ki házokhoz járatos s kivel jó barát volt a forradalom közepéig, s hévvel tiltakozott festészeti czikkeiben az ellen, hogy egy Vincent-t David méltó versenytársául tekintsenek. «Van-e, kérdi, valami ezen görög szüzeken (a Vincentéin) ama görög formákból, melyeket egész biztossággal tartottak fenn számunkra az antik érmek, szobrok, képek? Megvan testtartásukban s ruhájok redőzésében az a vonzó, tetszetős naiv egyszerűség?» Ime Davidnak magának dicsérete: «Viennek növendéke, annak, ki megővta józan és tiszta ízlését Boucher- és kortársainak féktelensége közepett. Természettől nyert nagy tehetségét Olaszország remek műveinek s főleg az antik szobrászat ama nagyszerű maradványainak állandó tanulmányozása által érlelte, fejlesztette, melyek, nem tudni, mikép maradhattak fenn az idő, a barbárok valamint a keresztyénség dühe daczára, hogy idővel Poussint s az École Romaine-t előidézzék.» Mondhatni, hogy a görög eszmény szeretete nála is mint XIV. Lajosnál a németalföldi festészet megvetéséig fokozódik: «Ne beszéljeteek nekem, kiált fel valahol, ezekről a vörös, parasztos, nemtelen alakokról; ama szépségekről beszéljeteek nekem, kik az antik szobrokhoz vagy Guido Reni nőihez hasonlók!»

Akárhogy magasztalja is azonban Chénier az antik, illetve görög szellemet, akárhogy kívánjon e szellemi gazi utódjakép tünni fel, s bármily szigorral kárhoztassa is saját korát, ő csak a rococo, az ancien régime embere marad s nem az őstiszta, hamisítatlan görög szellem tanítványa. Tudta jól, hogy «nem a Sándor idejébeli az igazi nagy százada Görögországnak, mert irodalmi diadalai azon időből valók, melyből a szabadságért aratott győzelmeik», — s lép-ten-nyomon látni, mint borúl le hódolattal az igazi classicusok,

Homer s a nagy tragicusok előtt: és mégis az alexandriai költőknek tanítványa. Sainte-Beuve ezért nevezte őt bámulandó elfogulatlansággal «az alexandriaiak legutolsó, de nem a legkevesebb kíváncsós sarjadékának, — oly felséges költőnek, ki a Görögország XVIII. századát egybe tudta házasítani a saját hazájabeli XVIII. századdal». Ezért vált szokássá Sainte-Beuve s főleg Patin óta francia Horáczt látni Chénierben, ki a római költő módjára az alexandriai költészet tanulmányozása, utánzása alapján teremtett új költészetet. Sőt mi több, s a mit Becq de Fouquières is csak mellékesen tart felemlítésre méltónak, minden hellenismusa mellett egyenesen s a legtöbb-ször magát a római költészetet, tehát a görög hanyatlási korszaknak utánzatát utánozza. Igaz, hogy Chénier a költőknél szokásos *pia fraus* segítségével ki akarja játszani olvasóit; elegiáiról azt állítja, hogy «Görögország lantjáról» kerültek, idylljeiről pedig, hogy azok «görögök és egyszerűek»; de épen e nagyzó állításaival egész a naivságig megy, naivul elárúlja magát. Egyik elegiájában azt énekli, hogy «Callimachus szelleme, Philetas árnya» vezérlik őt a költészetben, a mi meglehetősen állítás, mert ha csakugyan van nyoma műveiben annak, hogy Callimachusnak, a Quintiliántól «minden elegiáiról fejedelmének» vallott költőnek maradványait egy Spanheim és Walekenaer commentárjaiból ismerte, s hymnusait valamint epigrammáit is fel akarta használni, de e maradványok vajmi kevesek és csekélyek; a Philetaséi pedig épen semmik. Ez öntelt állításnak az egyszerű megfajtása, hogy az illető szavak egyenesen Propertztől vannak kölcsönözve, fordítva, kinek volt, lehetett joga ilyet mondani, mert akkortájt még ismerték e költők műveit. Ugyancsak ily Propertzből szóról szóra vett kifejezéssel állítja, hogy ő «első mer, új pontifexként görög chorusokkal vegyíteni francia dalokat», a mi kiáltó igazságtalanság volna, ha szoros értelemben vennők, Chénier elődjai, Bertin, Parny, Lebrun ellen: a Propertz ajkán is kissé kétes, vakmerő szavak azok, de érthetőbbek. Ezekből látni, hogy az állítólagos tiszta hellén Chénier még akkor is, midőn görögös szellemével dicsekszik, csak egy latin költő verseit ismétli, latin ember szájával beszél még ekkor is. Nem lephet meg aztán, ha Chéniernél minduntalan Ovid-, Propertz-, Tibull-reminiscenciákra bukkanunk az Anthologia mellett. Idylljeiben elég szerény megvallani, hogy «a mantuai Múza énekel neki syracusæi verseket», azaz más szóval, hogy Theokritot is Virgilien át utánozza, bár itt is Virgiltől csent

szavakkal azt hirdeti, hogy az ő Múzsája «nem pirult először erdőkben lakozni», a minék szintén csak az az egy magyarázata lehetne, hogy a Chénier idylljei az első igazi idyllek Franciaországban, de a mi szintén kétségkívül igaztalan *prätensio* az elődökkel szemben s a minék csak Virgilnél, a latin idyll megteremtőjénél van jogsúlttsága.

Hátra van még arról beszámolnunk, miért utánozta tehát Chénier épen ezen görög s épen a latin költőket, a miről szoltunkban azt a fentebb koczkrátatott nézetet is igazolhatjuk, hogy ő az *ancien régime*, a rococo gyermeke, minden ellenkező erőlködése mellett is. A dolog velejét már érintettük, midőn hanyatlási korszakról ejtettünk szót, s kivált mikor Sainte-Beuve ama szellemes észrevételét idéztük, mely szerint Chénier Görögország XVIII. századát utánozza; tegyük hozzá: Rómának is XVIII. századát utánozta. Ez természetes volt. A párisi, alexandriai és római hanyatlási világ úgy szólva egy és ugyanazon kórtünetet mutatja: mindeniknél ugyanoly közönyösség a közügyek iránt, ugyanoly önző és mohó élvezési vágy, — *courtisane*ok és *salon*ok, hol *courtisane*okhoz hasonló a deli hölgyek, uralkodnak, s *kottériák*, honnan száműzve a *profanum vulgus*; mindenütt egyformán feloszlásnak indultak az erkölcsi fogalmak, főleg a nemi vonatkozásokban, egyformán tobzódznak a kiváltságos s éhhalállal küzdenek az elnyomott osztályok, — egyformán anyagelviség, vallástalanság dívik karöltve a legbárgyúbb babona- és mágia-hittel stb. Chénier tán nem adott magának oly tisztán számot e rokonságról mint a mai történetírók nyomain mi tehetjük, de okvetetlenül érezte azokat. Éreznie kellett e korok költészetének rokonságát s kivált a rómaiakhoz kellett vonzódnia, kiknél a költők nem voltak oly száraz tudósok mint Alexandriában, hanem, mint az *ancien régime* írói, *viveur* világfiak, s kiknek költészete Patin szavaival élve «egy oly renyhe társadalmi kor költészete, melyben a verselési művészet a rómaiak vétkeinek s gyönyöreinek társául szegődve, mint fényűzésök és romlottságuk éke egy csapat kiváló tehetség kíséretében egész sergét foglalkoztatá a műkedvelőknek», épen úgy mint a Lajosok idejében. A következőkben azt fogjuk tehát bebizonyítani iparkodni, hogy Chénier alapjában véve semmivel sem hívebben antik mint voltak a nagy század *classicusai* s csak mindössze ezeknek hagyományait folytatja az általok mint drámairók s Lafontaine mint elbeszélő költő által mellözöttebb *lyra* terén, elkalandozva a kor

kedvelt tanköltészetébe s eposz- valamint színműírói pályán is szerencsét próbálgatva, miközben mind csak azt utánozta, azt sajátította el az antik vagy éppen más modernebb külföldi költőkből, a mi bennök saját századának izlésével, szellemével rokon volt, illetve ily szelleművé változott át keze alatt öntudatlanul is minden, mit követendő mintakép felhasznált. E végből a következő pontokat vesszük részletes vizsgálat alá Chénier költészetében: érzékiesség, érzelgősség, továbbá a mit a franczia *mignardise* névvel jelöl, s a természetérzék.

IV. Érzékiesség.

A XVIII. századnak egyik főjellemvonása az érzékiesség, lehető mesterkélty kiadásban, mire mindig hajlotta gall szellem, és amia nagy század társadalmára s irodalmára is félreismerhetetlenül rányomta bélyegét, a Chénier idejében pedig már nem tudván, mikép fokozni a raffinálást, durván aljassá vált, ilyenül hatolt be a költészetbe főleg a regényirodalomba. A franczia szellemnek ezt a, úgy látszik, természetes sajátságát ápolta s fokozta a classicismus iránya is, — az antik érzékiesség rendkívül ín্যökre volt e kor embereinek s egész iskola lépett fel az antik eroticus költészetnek, e költészet specialis fajának, az elegiának művelőjeül, melyről oly jogtalanul mondja Chénier, hogy «a franczia ösvények nem vezették őt» e műfajhoz s mindössze csak egy Lebrunnal, ezzel is véletlenül találkozott volna ottan.

Szóljunk egy szót ez elegia-költészetéről, melynek fejeiként Parnyre s Bertinre utaltunk már fentebb, s melyet ezúttal Nisard túlszigorú bírálata ellen akarunk védelmezni, midőn röviden jellemezzük egyszersmind. Nisard szerint, ha eltávolítjuk ez elegia-költészetből a stylbeli művészetet, a mythologiai képeket, a körülírásokat és rimet, csak érzékesiklandó próza marad hátra. Ez elegiák a précieux költészet, a Fontenelle-féle elegiák ellenében jeleznek visszahatást, ezért durvaságukat természetességnek, nyerségeiket igazságoknak tekintették. Légies Irisek helyett valóságos, húsból és vérből álló nőket imádtak vagy jobban mondva gyaláztak meg a költők; a mindenesetre ártatlan gyöngéd udvariasságok helyébe a hálósobának kézzelfogható titkai léptek. A précieux elegiákban ideális szerelmet és sok tiszteletet találunk, míg a század második felének elegiáiban Nisard szerint nincs egyéb mint trivialis-

lis durvaság, az érzéki gyönyörnek aljas és üres fecsegése, mely az igazi szenvedély ruhájában akar tündökölni. Pedig van e költeményekben egyéb is. Hanem Nisard czélzatosan feketíti be a kortársakat, hogy a közszeretet kedveltjét, Chénier-t annál fehérebbnek tüntethesse fel aztán s így szólhasson: És most tekintsük a mi Chénier-nket! Mekkora különbség! Ő nem követte a napi divatot, ő megtanulta az ókortól eszményíteni szenvedélyét s velünk is éreztetni; s ha ő emberi gyöngeségből hódol is néha a divat hatalmának, ezt akkor teszi, midőn trivialis lesz, természetes akarva lenni, lasciv a valóságot akarva festeni. De miért feketítsük be a kortársakat, ha végre mégis kénytelenek vagyunk elismerni, hogy Chénier sem jobb nálok? Érdekes egyébiránt arra figyelniünk, hogy Nisard, midőn így védelmezi Chénier-t, csak azon kísérleteket ismétli, miket mások, névszerint Sainte-Beuve, tettek a századnak éppen Nisard által kárhoztatott többi elegiacusára nézve, hogy ezek jó hírnevét visszaszerezzék. 1778-ban, írja Sainte-Beuve, ittasútan üdvözölték Parny elegiáinak megjelenését, mint egy új költészet hajnalát s egészen különbözött a Boufflers, Pézai, Dorat léha, szenvedélyt nem ismerő, szellemeskedő verselésétől: «a fület elbájolta az a tiszta, dallamos rhythmus, az izlést szintén a szabatos, elegans dictio, mely nem volt már a divatos jargon, nem volt az a kéjelgő, sem az az önhitt nyegle hang.» Vagy, mint máshol még szabatosabban kifejzi magát ugyanez a bíráló: «Parny bárkinél jobban meg tudta magát óvni a divatos járványtól, ő visszavitte az elegiába s meglehetősen megtartotta benne a természetességet és jóízlést.» Ime Parny, mint a korabeli elegia-költészetnek izlés- és művészetbeli újjáalkotója még pedig Sainte-Beuvertől hirdetve ilyenek, ki elég elfogulatlan tudott lenni egyfelől arra, hogy kedvelt Chénierjével szemben is elismerje Parny érdemeit, másfelől arra, hogy aztán ne essék másik végletbe s ne csináljon Parnyból, — kiről kimondja, hogy érzékies, szenvedélye sohasem nemesül meg valami nagyon s hétköznapi csábítási történetet énekel, — szűzies erényhőst, minőt Nisard akarna Chénierből csinálni.

Chénier eléggé ismerte magát ez oldalról s korántsem álszemérmeskedett nyilatkozataiban s költészetében. Lebrunt a «fájdalom lantjának» emberéhez, Simonideshez hasonlítva megjegyzi, hogy ő azt szereti az Adélaideok, Fannyk, Eglék ez erzelgős dalnokában, hogy egyszersmind «szere`mi ágyban kéjek felébresztője».

Költeményeinek erotismusa annyira szembeszökő, hogy első bírálói az első elragadtatás közepett sem hagyhatták említetlenül e gyöngé oldalát s mint gondolható, classica szellemének igyekeztek azt betudni. «Kedvesének szépségét s a karjai közt élvezett gyönyöröket énekli, írta Planche, de úgy beszél a szépségről és gyönyörökről, mint egy pogány, és verse oly rendkívül őszinte csodálattal párosult örömet lehell, hogy van szerelmében, bármily tökéletlen is, valami komoly. Chénier ifjú volta nem elegendő elegiái e pogány jellegének kimagyarázására, mert kétségkívül volt alkalma húsz és harmincz éves kora közt másképp ismerni meg a szerelmet, mint pusztán a gyönyör által. Hajlandóbb vagyok azt hinni, hogy előszeretete az antik művészet iránt tudta nélkül átalakítólag hatott nála a kapott benyomásokra. Az őszinte szerelem kifejezését nem találta sem Properczben, sem Tibullban, tehát mintaképei iránti tiszteletből a gyönyör éneklésére szorítkozott.» — Ez okoskodáson meglátszik Planche korának ama törekvése, hogy Chéniernél mindent antik szelleméből magyarázzanak ki, holott ma éppen megfordítva kell okoskodnunk s nem azért tartanunk Chéniert érzékiesnek, mert a római elegiacusokat utánozta, hanem azt kell hinnünk, hogy azért lett eme költők utánczója, mert bennök ő ép úgy felismerte az ancien régime érzékiességének ókori előhangját, mint többi kortársai. Hogy egyébiránt részünkről mily kevéssé czélunk Chéniert minden áron a korabeli érzékiesség feltétlen rabjául tüntetni fel, azt láthatja olvasónk ama pár megjegyzésből, melyet ezennel Planche idézett állításának másik részére teszünk, s melylyel éppen az ellen kívánjuk megvédeni költőnket, hogy ott is sensualismussal vádoltassék, a hol erre nincs ok. Chénier szerelmi viszonyaira czélozva, melyekről alább több ízben lesz szó, annak lehetőségéről beszél ugyanis Planche, hogy platói viszonyai is voltak: az Ifjú Fogolynőhöz s a Fannyhoz írt elegiák e feltevést már Planche idejében megerősítették. Azóta még egy platói szerelme lett ismeretessé Chéniernek. Milady Cosway e nő neve, ki jelentékeny művészi, zenei s főleg festői tehetséggel bírt, költőnő is volt, szóval igazi olasz nő, ki, miután sokáig habozott a kolostor és férjhezmenés közt, a kitünő, de idős és nehéz természetű írlandi festőnek lett neje, kitől nem-sokára el is vált s csak a művészetnek és beteges lánykájának élt Párisban; gyermekének halála után végleg visszavonult Olaszországba, hol leánynevelőintézetet alapított s haldokló férjének szemeit befogni

még egyszer elutazott Londonba. Becq de Fouquières, kinek ez adatokat köszönhetni, úgy véli, hogy e nőhöz intézvék azon elegiák, melyek *D. . . R.*, illetve *D. . . R. . . N.* betűkkel jelölik meg a kedvest s a legféltelenebb kéjelmest lehellik, holott Chénier azon költeményei, melyek tényleg e hölgyhöz intézvék, egytől-egyig a legodaadóbb tiszteletről tanuskodnak s határozottan megezáfolják ama feltevést. Az Erények és Kelleme, énekli Chénier, korán elrejtették e hölgyet «Vénus és Ámor elől, kik égtek a vágytól, hogy hozzá közeledhessenek», szerénynyé, szent büszkeségivé, szűziesen egyszerűvé tették s a bűnnek még tudatától is megóvták. Vannak sorai, melyekben Chénier e nő imádásának hatása alatt valódi bánkódás szállja meg érzéki gyönyörben töltött ifjuságáért, s bevallja, hogy az eddigi gyorsan támadó s gyorsan muló érzéki hév helyett állandó tűzzel ég megtisztult szive. A Rabszolga című idyll ajánlásában a bevallani alig mert s inkább csak sejtetni engedett szerelem szintén a maga teljes eszményiségében, szűzies tartózkodással nyilvánul. De fölösleges a hosszabb vitatkozás: Becq de Fouquières maga is elismeri Chénier verseinek a Charpentier-féle Petite Bibliothèque-beli kiadásában, hogy amaz elegiák közül a *D.* rövidítést tartalmazó nem e nőhöz szól, a miből önként következik, hogy tehát a *D. . . R. . .* és *D. . . R. . . N.* rövidítésűek sem neki szólnak. Hagyjuk is e biographiai kérdést s térjünk vissza amaz állításunkhoz, hogy Chénier minden esetleges platói viszonyai mellett is korának volt gyermeke s a korabeli költők nyomán utánozta az antik írók erotismusát elegiáiban: valamint nem habozott a saját korabeli költészet e nemű hírhedt közhelyeit is utánozni.

Elegiában Parny és Bertin nyomán utánozza a régieket, ezeknek általok újra divatossá tett közhelyeit. Mümnermos után, kit hajdan Ronsard is ismételt, azt énekli, hogy Vénus ajándékai nélkül nem kell neki az élet, mert nem édes: így énekel közvetlen Chénier előtt Parny is, csak hogy több melancholiával, érzelgősebb szenvedélyvel. A szerelmeseknek azt ajánlja, olvassák Ovidot, mint emez hajdan az alexandriai költőket ajánlta volt nekik: ez ajánlatot tette újabban Parny is kedvesének, arra is buzdítva őt egyzersmind, válják egész pogánynyá s hígyen Cupidóban. Azzal a ma már becsületsértésnek beillő bókkal kíván kedveskedni imádottjának, hogy Tibull courtisanejához hasonlítja, «Delia testvérének» nevezi: e bókot viszont Bertintől kölcsönzi, a ki azt énekli, hogy neki

s kedvesének Tibull és Delia mintaképei a szerelemben. Az antik elegiacusoknál szokás volt az érzéki vágy ki nem elégíthetésében kínosan nyögni, átkozódni a hűtlenül mással bezárkózott vagy akaratára ellen is bezárkózni kényszerült kedves ajtaja ellen; Chénier egész csapat ily elégíát tervezett, melyeket kézírataiban (melyek telvék ily görög, sőt latin vagy angol jelzésekkel) προθυρα:αι μελο-
 ρεσσα: névvel jelzett: ily elégíát eleget találni főleg Bertinnél, kinek szerelmi viszonya általában sokkal jobban hasonlít az antik költőkéihez mint a Chénieré, kinél semmi nyoma a kapzsi meretrixnek, féltékeny férjnek, s ki kedvesét csak hűtlenséggel vádolja, kivéve midőn egyszer szembeszökő irodalmi reminiscentiából pénzvágyat említ. Chénier elégíái telvék továbbá olyas ars amandi-fele részletekkel, mint a kor elégíái rendesen az antikok példájára, sőt Oviddal egyenesen egy egész önálló Art d'Amour alkotásával akart versenyezni, mintegy megirigyelve a Voltaire-től gentil nek nevezett és Gentil-Bernard néven ismert kortárs dicsőségét, ki a század izlésének jóval a Chénier tervének megfogamzása előtt nyújtott már ily művet, melyben, mint egyik régebb kiadója finoman megjegyzi, «folyton galanteriával helyettesítve az érzelem és szívbéli benyomások helyett csak érzéki hevületekről van szó»: tehát épen úgy mint Chéniernél, ki legfőlebb annyival ad Bernardnál többet, hogy a kép pathológiáját is megkísérli verseiben. Az antik elegiaköltészet és az Ars amandi-k ily egybejátszása annál természetesebb, mivel az antik elegiacusok nyíltan vallott célja volt az érzékiség csiklandozása. Properecz azt óhajtotta, hogy a lány kedvesére várakozva olvassa verseit, vele együtt szavalja s együtt ösztönöztessék aztán a gyönyörre: ugyanez óhaját nyilvánítja Chénier is, de oly módon, a mi kétségbevonhatatlanul s az eddigieknél érdekesebben bizonyítja, mennyire saját megtagadott, gögösen ignorált kortársain át utánozza ő az antik költőket nem egyszer. Bertin Properecz említett óhaját ismételve, Ovid ama kívánságút is hozzá csatolja, vajha az utódok saját szerelmöket látnák megénekelve költeményeiben: ugyane saját-ságos egymás végébe illesztését találjuk Chéniernél Properecznek s Ovidnak, — hogy költőibben, az most itt nem kérdés, — s e kombinálására a reminiscenciáknak okvetetlen Bertintől vette a példát. De hátha csak véletlen e találkozás? Hogy nem véletlen, Bertin utánoztatának egy jellemző passusából látható, mely Bertin saját leleménye; nincs meg sem Properecznél, sem Ovidnál, de megvan Chéniernél, ki azt

Bertintől kölcsönözte és pedig meglepő módosítással, mely arra az eretnek gondolatra készíti az összehasonlítót, mely szerint mégsem sikerült mindig Chéniernek antikabb lenni utánzataiban kortársainál, sőt még ezeket felülmúlja néha rococo izlésével. Az illető részletek Bertinnél és Chéniernél így szólnak :

Ah si d'un tendre amour la fille un jour éprise
Me consulte en secret sur son trouble naissant
Et vingt fois, en sursaut, par sa mère surprise,
Dans son sein entrouvert me cache en rougissant...

Oh ha egy napon gyöngéd szerelemtől hevülve a leány tőlem
kér titkon tanácsot kezdődő baja felől s hűszszor is felriadva, midőn
anyja meg-meglepi, pirultan von felnyitott keblére...

Qu'au matin sur sa couche à me lire empressée,
Lise du cloître austère éloigne sa pensée;
Chaque bruit qu'elle entend que sa tremblante main
Me glisse dans ses draps et tout près de son sein...

Reggel, midőn ágyában engem mohón olvasni siet, távolítsa
el gondolatát Liza a zárdából, s minden zajra, a mit hall, lelei közé,
egészen melléhez dugjon.

Chénier e sorairól maga Becq de Fouquières is azt mondja, hogy «a kor modoros és álizlésében írvák» s valóban meglepő látvány, hogy míg a szóban forgó utánzat többi, antik reminiscentiájú részeiben Chénier a legraffináltabb ovidi szellemességet és bájta fejt ki s Bertin nehézkességét, esetlenségét messze maga mögött hagyja: itt Bertin utánzatában Bertinnél is ízetlenebb, durvább, — a korbeli regények kedvelt színhelyét, a zárdát emlegeti, a mellekhez jó közel jutás boldogságáról ábrándozik s Bertin legdurvább szavainak egyikét (draps) használja. A következő fejezetekben szintén lesz alkalmunk ama tétel folytatólagos bizonyítására, a mely szerint Chéniernél akárhányszor a XVIII. századbéli költőkön át és ezek szellemében utánozva az antikok.

De Chénier érzékiessége, mondtuk, egyenesen a korabeli költészet leleményeiben is keresett magának tápot s annak úgyszólván közhelyekké vált bizonyos situációt ő is előszeretettel énekelte meg. Egy ily helyzet például a szerető magányos várakozása az imádott nő szobájában, mely az Új Heloiz által lett divatossá. «Oh mily elbűvölő e titokzatos lakhely! kiált fel Saint-Preux, ki Juliára ennek szobájában vár titkon. Minden emésztő tüzemet táplálja, éleszti itt.

Tele van az veled s lángom minden nyomaid elborítja. Igen, érzékeim itt mind, egyszerre megittasultak. Valami észrevehetetlen illat áramlik itt ki minden felől.» Kéjtelgő gondolatok közt szemléli Julia ruhadarabjait, corsageút, cipőit, melyektől még jobban felizgúl. «Julia, én drága Juliám, mindenütt téged látlak, érezlek, téged lehellek ama levegővel, melyet leheltél, egész lényemet áthatod. Oh mily égető s fájdalmas nekem lakhelyed! Rettenetes az én türelmetlenségemnek. Oh jöjj, repülj vagy elvesztem!» Parny már ismételte e helyzetet az «Öltöző szoba» című költeményben, melyben szintén kedvesét várja ennek szobájában s érzéki hevét egyre növeli kedvese ruháinak, cipőinek, *virágainak* szemlélete, jobban mondva vizsgálata. Chénienél szintén feltalálható az érzékiség e fokozódása az említett környezetben, s habár ő frivolnak látszik egy Saint-Preux démoni megszállottságával szemben, Parnyval szemben mindenesetre hevesebben felizgúlnak érzik: «szép római hölgyét» várva maga elé képzei őt, s a mint a tükörbe, ottománra, *virágaira* tekint, valóságos szerelmi dühtől vetlobbot gyúló vére; de nála a rousseaui pathologia tüneteit az Ars amandi-féle mesterkelt kéjtelgés szelleme hatja s változtatja át. Soha hevesebb tűz nem csiklandozta őt, úgymond, tehát most «bőségesen ki akarja elégíteni fékezhetetlen szerelmét», de nem valami egyszerűen. Előre is felszólítja kedvesét, hogy iparkodjék gyönyörüket fokozni az által, hogy ellene szegüljön «égő vágyainak», mindaddig míg az ő erősza-
kos kezétől «az egész len rongyokban szét nem repül». Ez Ars amandi-féle óhaj Bertinre emlékeztet, ki propercezi reminiscenciákkal így szólt kedveséhez, midőn «ennek szemérme megriadva, még ruhával szegült ellene»: «Vesd le e lent, mely nekem csak kellemetlen, vagy két kezemmel tépem szét dühömben.» Tehát Chénienél Bertin-Properez-féle reminiscenciák vegyülnek Rousseau-Parny utánzásába. A találkozásokot követő «titkos lakomák, festins secrets», melyekről Bertin is ugyanily kifejezéssel emlékezik, s melyek gyors vacsorával kezdődnek, hogy mielőbb kéjtelgő folytatásukra távozhassanak az asztal mellől, váltig ismert s ismételt mozzanata e kor elegiacus költőinél a szerelmi viszonyoknak s kivált Bertinnek kedvelt énektárgya: Bertin és Chénier közt az ily érzékies tété-à-tété-ek éneklésekor legfőlebb csak az a különbség, hogy az utóbbi elég discret arra nem gondolni, hogy a vacsora étlapját is felverselje mint Bertin tette volt művei első kiadásában. Máskülönben semmi-

vel sem szűziesebb: a kéjtelgésre ösztönző meztelen test neki is csak úgy kedvelt tárgya mint Parnynek és Bertinnek, s ha nem is éneklie meg Parnyként az ágy összedőlését, ezzel üntig felér a «játék által fárasztatt ágy» gyakori emlegetése. Az ily tété-a-tété mellett rendes themája még a korbéli elegiacus költőknek a jó barátok és szeretők társaságában töltött orgiák dicsőítése. Brandes következőleg jellemzi Chéniernek ide vonatkozó költészetét s az általa szeretett, megénekelt nőket: «... warmblütig Liebende oder junge, schöne Courtisaneen aus den Tagen Ludwig XVI.; nur wurde seine Sinnlichkeit nie wollüstig noch weniger frivol im Stile der Zeit. Die Orgie trat, wenn er sie schilderte, wie ein Basrelief aus Griechenlands ältester Zeit hervor. Das junge Weib mit dem aufgelösten Haar war mit einer Keuschheit des Stils ausgeführt wie eine tanzende griechische Mänade, und bei der nüchternen Klarheit der Darstellung verwandelte sich das Trinkgelage zu einem athe-nischen Bacchanal im parischen Marmor.» Mielőtt e szavakat mérlegelnők, tudnunk kell, hogy André atyja Marokkóban diplomatáskodik s a családöt csak az anya képviseli Párisban, hol a Chénierfiúk közül André, ép úgy mint József, a katonai pályán haladás sikertelen kísérlete után, a semmitemesnek élnek, azaz a költészetnek, a barátságának és a szerelemnek. Elegiáinak uralkodó hősnője, kit Camille név alatt énekel Chénier, egy érzékiés kreol nő, férjes nő, kivel való viszonya semmi lélektani érdekekkel nem bír, a kor rendes kéjtelgési történetei közül való. A többi «ménade», kikről Chénier énekel, courtisane, «fille d'opéra», «a legritkább hangúak», «gyönyörre ösztönző lágy tánczúak», tündöklő fogsorral, rózsás ajkkal, szép testtel, s e Juliek, Améliek, Lycorisok, Glycèreek vagy Roseok stbik társaságába jön a költő a kor jeunesse doréejával mulatni, kissé félve Camille haragjától, s mulatozásuk zajával ép úgy háborítva a nyárspolgárok csendes éjszakáját mint Propercz és Horáczt tették. Propercz és Horáczt nevének ez említése tanúsíthatja, hogy Chénier eroticus költészetét tehát legfőlebb az augusztusi korszak költőinek kéjenczségével hasonlíthatni össze s korántsem emlékeztet az «Görögország legrégibb korának basreliefjeire», s ép oly kevésbé tisztá, szűzies antik az mint akár a Parny s Bertin által énekelte orgiák vagy a Grimod de la Reynière által rendezett s végül «szerelmi orgiákká» fajuló estélyek, melyeken Chénier több ízben vett részt s melyeken a courtisaneokkal vegyest jelentek meg del-

hölgyek, így Lebrun Égléeje, Beauharnais grófnő s valószínűleg az André Camilleja is.

Igazában véve csak egyetlen egy különbség létezik a Chénier sensualismusa s a kortársaké közt. Ha nem szűziesebb is, mint Brandes akarná, de legalább elegansabb, finomabb. S ezt az elegancia-érzékét még jobban megerősítette az antik költészet tanulmányozása. Korán ki volt fejlődve benne ez érzék. Malherbe, kit nagy gonddal olvasott ifjúkorában, némi gaillardise-t enged meg magának Médicis Mária férjhezmenetelét dicsőítő ódájában; Chénier erősen megbotránkozva az illető sorok «obszen jelentésén» jegyzi meg: «Az antik nászdalok gyöngéd, ifjúi, kéjes képekkel telvék, de sosem szahadosak; az ily ledér festések, melyek bordalban s priapéban érzékizgatásra szolgálnak, bántók és visszatetszők egy *oly* alkalomnál, mint a szóban levő.» E szerint Chénier nem zavarja Brandes módjára össze a fogalmakat, nem téveszti össze a szűziességet az elegantiával, — ő, ki hanyatlási korszakban élt, nem akart szűziesebb költő lenni mint a hanyatláskorabeliek rendesen s legfőlebb arra törekedett, hogy finom, hogy «gyöngéden kéjes» legyen. S meg kell vallani, hogy Chénier ily nem erkölcsi, csak ízlési tekintetben sem emelkedik mindig aránylag annyira korának elegia költészete fölé mint a milyen emelkedést emez Parnynál és Bertinnél mutat az azon idők gyalázatos regényirodalmával, például a Liaisons Dangereuses ocsmányságaival szemben. Sőt megtörténik néha az, hogy ez elegancia, a finomság végleg elhagyja Chéniert, ki ilyenkor legalább is oda sülyed vissza, a hol csekélyebb tehetségű költőtársai állanak, ha ugyan nem még mélyebbre. Nem riad vissza attól, hogy Camille-ját egy átdorbézolt éj után vezesse elének s sorban figyelmeztessen a visszataszító kórtünetekre, minők a lábak vonszolása járás közben, a karok bágyadtsága, a hang elváltozottsága, a haj rendetlensége, a lehellet izgatottsága. Mikor szakít Camillel, nem riad vissza attól a lovagiatlanságtól, hogy durván legyalázza addigi bálványát, oly durván a mint egy elfonnyadt hetérával szemben is kegyetlenség s egy költőhez mindig méltatlan. Vannak, kik — mint Becq de Fouquières is — hajlandók ez érzékies szerelmi költészetnek jókora részét pusztán költői hazudozásnak tartani, de ez csak az emberre nézve lehetne mentség, a költőre nézve nem. Felettebb jellemzők azon szavak, melyekkel Becq de Fouquières említett nézete mellett érvel: «Tolla és írónja nem mindig vonakodott kéjes

képeket rajzolni s kéziratai tanúskodnak a mellett, hogy képzeletétől szenvedélye tárgyának ideális bírásáig engedte magát ragadtatni; a mi mind azt bizonyítja, hogy Chénier tetszelgett néha a féktelen sensualismusban, s majd mindig a legmesterkétebb Ars amandi-féle kéjelgésben, szóval egészen korának gyermeke e pontban.

Még egy másik különbséget is iparkodott, tán Nisard útmutatásán bátorodva, felállítani költőnk egy másik hő tisztelője az ő s e kor sensualismusa közt. «A mi nagyon megkülönbözteti Chénier-t, írja Egger, ama könnyelmű ifjúságtól, melynek közepette élt, — a mi megkülönbözteti őt a Bernis, Dorat, Colardeau iskolájától, ez az, hogy sohasem engedi át magát az érzékek deliriumának bánkódás, lelkifurdalás nélkül»; s büszkén kérde Egger, ha találhatni-e a Chénier megelőző elegiacusoknál «ez időnkénti nemes elszomorodásokat, önszigort, mi annyi tévedést kiment?» Ez újabb rehabilitálási kísérlet hiábavalóságát semmivel sem lehet kézzel-foghatóban tüntetni fel, mint ha Bertin egyik életírójának szavait idézzük: «Bertin fiatalságának s annak daczára, hogy egészen belemerült egy kéjelgő, korhely életmód örvényébe, sohasem feledkezett meg végleg a nemes és becsületbeli fogalmakról. Nem egyszer látjuk őt pirulni, a miért oly léhán pazarolja legszebb éveit, s bánkódni, a miért oly hiú mulatozásoknak szenteli idejét.» Ha Egger ismeri vala Chénier elegiáinak epilógját, okvetetlenül mint fontos évrre hivatkozik rá, holott az ily epilógok conventionalis záradékul szolgáltak a Chénier idejebeli erotikus költemények elegiacyclusaihoz s töredelmes megjavulási ígéretet tartalmaztak: így Bertin is szánjábanja kötete végén, hogy «ily frivol játékokra tékozolta költészetének kincseit s Venus szégyenletes zaját-baját énekelgette». El kell egyébiránt ismernünk, hogy Chénier-nél e bűnbánó fordulat alkalmasint több volt írói játéknál, képzelet-szülte ötletnél s egész égiségében fordulóponthoz jelez. Baillyhez írt epistolájában így jellemzi a hanyatlási korok költészetét: «A gyönyörű versek a legnagyobb gyalázatosságokat takargatták, mert nagyon igaz, hogy a művészek nem igen férnek össze a rideg erkölcsökkel»; — e megjegyzésben félreismerhetetlen a bár közvetett önmentegetőzési szándék. Arminiusról szóló tragédiájában már épen sajátkezűleg dönti le azon bálványokat, melyeknek költői pályája első felében áldozott s az imádott «Tibull, Horác stb.» verseit római courtesaneoknak adja ajkára mint a hol tulajdonkép vannak helyükön. Elegiáinak epilóg-

jában abbeli szándékát fejezi ki, hogy nagy terveit végrehajtja, megírja Hermest, Suzannet és ezentúl szüzsies lesz, oly feddhetetlenül fog írni, hogy ártatlan lánykák is olvashassák. Később az irodalom hanyatlásáról írt értekezésében olvashatni: mennyire sajnálja, hogy gyakran átengedte magát «szilaj és heves ifjúsága könnyelműségeinek», a minnek egyetlen mentségéül korának politikai s társadalmi viszonyait említi, — azt, hogy «az irodalmat annyira lealázva látta s az emberiség nem gondolt arra, hogy fölemelje fejet». Chénier e vallomásaiból látszik, hogy ő jobban ismerte önmagát mint Nisard őt, mert elismerte, hogy nem jobb koránál; de e bűnbánó vallomásai, melyek, mint említettük, komolyan vehetők bár, azért nem emelik őt kora fölé, mint Egger vélte. Sőt azt az állítást is kockáztathatni, hogy Chéniernek korántsem volt tökéletes, visszaesésektől ment e megtérése: az ember nem könnyen vetközheti le jellemének lényeg s sajátságait s e tényre egész csapat bizonyítékot szolgáltat Chénier költészete, mikből látható, hogy nem mindig maradt hű, komoly, feddhetetlen szándékaihoz. Atyja hivatalát odahagyván s a családhoz csatlakozván, André nem élhetett tovább is övéi terhére s Londonba ment követségi titkárnak: itt, e komor s erkölcsös városban, hol annyira elfogta nem egyszer az életűnság, oly görög versekben énekelte meg a londoni műtermek callipygos Venusait, melyek szilaj érzéki mámort lehelnek, s melyeket Chénier óvatosságból, tisztesség okáért nem írt francia nyelven. De vajjon, mikor élete vége felé, Versaillesban elvonulva, platói viszonyát éneкли Fannyval, ama nővel, kinek physical szépsége helyett mindig csak lelki tökélyeiről mer beszélni, s a ki csak tiszta gondolatokat kelt benne, — vajjon nem esik-e vissza ekkor is percznyi önfeledtségből régi modorába, legalább kifejezéseiben? Egyszer ily feddhetetlen, nemes, meghatott hangon szól imádottjáról:

Pudeur, fille du ciel, quel est-il cet humain,
Libre enfin des fureurs qu'allume un premier âge,
Qui ne préfère point au honteux esclavage
Des plaisirs qu'un remords accompagne en tous lieux
Un souris de ta bouche, un regard de tes yeux?
Volupté vertueuse et délicate et pure!...

«Szemérem, ég leánya, melyik azon halandó, ki ha megszabadult egyszer az első ifjúság lobbantotta esztelen hévtől, ne becsülné többre az érzekek szégyenletes rabszolgaságánál, melyet mindenüvé lelki-

furdalás kísér, ajkadtak egy mosolyát, szemednek egy tekintetét, — ez erényes, e gyöngéd, e tiszta kéjt?» E versekben foglalt gondolat semmivel sem megtisztelőbb Fannyra nézve mint a mikor így szól hozzá Chénier: «Ha te kegyeskedel mosolyogni, Venus ágya minden becsét elveszti előttem.» A két passus értelme azonos, mind a kettő az eszményi szerelmet magasztalja a másik nemtelenebb indulat ellenében s mégis mily különbség! A gondolat tiszta, de a kifejezés tisztátlan, illetlen s korábbi beszédmodor, érzés- és gondolkodásmodor utóhangja. Hanem azért kétségtelen, minden ily visszaesés daczára is, hogy Chénier sensualismusa azon mértékben enyészik, fogy, a mennyiben közeledik érett férfi kora s a mennyiben komolyodnak a politikai viszonyok; a forradalom viharának kitörése s a közelgő szerencsetlenségek balsejtelme idővel minden nemtelen, frivol elemet kiűz Chénier nemes lelkéből. «Az érzékiesség amaz ere, írja igen helyesen Caro, mely elegiáin s eclogáin végig vonúlt akkor, midőn a huszadik év ittasultságában görög nevek alatt az elnéző természetet, a kéjelgés deliriumát vagy az egy napig tartó szeszélyt énekelte, ez a hajdan oly szabad és bohó ér mintegy megtisztult az égető valóság érintésére, a férfias szenvedélyek s hősiesség harag tüzétől.» Ily fejlődési folyamaton megy át Chénier érzékiesége, mely az ancien régime jellegét magán viseli, magával a korrall együtt.

V. Érzelgősség.

A század szellemének egy másik s az érzékiességgel gyakran társuló főjelensége, mely Chénierben nem csekélyebb mértékben észlelhető mint az előbbi, melyről imént volt szó, az érzelgősség: s e jelenség megfigyelése nem kevésbé lehet érdekes mi reánk nézve mint az előbbié; mert ámbár a napjainkbeli naturalistának nevezett irány a XVIII. századnak sensualismusát hozta napi rendre, azért a Chénier idejebeli költészetnek mégis érzelgőssége tulajdonkép azon elem, mely a legjelentékenyebb s legtartósabb hatást gyakorolta századunk melancholicus költészetére.

Mint kortársai, Chénier is érzékiességek mellett főleg érzelgősségökért kedvelte az antik írókat, elannyira, hogy végre «antik» és «érzékeny», ha nem azonos, legalább is rokon fogalmakká lettek

előtte, melyeket rendesen együtt említ. «Antik módra gyöngéden üdvözli szülő kunyhóját», mondja az Amérique egy jegyzete; egy másféle jegyzet «valami gyöngéd és antik dolgot» ír elő a tervezett idyll számára. Léonard, a kornak egyik leghíresebb pásztori költője úgy nyilatkozik, hogy «a szenvedélyek nagy hevületeit» szereti Theokritban, a mi nem található sem Bionban, sem Moschusban, bármennyire «szellemesek, bájosak, finomak» is ezek. Chénier viszont azt szerette Theokritban, a mi «megható, patheticus, melancholiával és könnyekkel telt», s a másik két idyllköltőt tán még gyakrabban utánozta. Sappho szintén mint oly költőnő nyerte ki rokonszenvét, a ki «elérzékenyülni és sóhajtozni» szokott. A latin költőket, mint egyáltalán érzelmesebbeket, természetesen még jobban imádta, főleg azokat, kiknél a modern melancholia első hangjai már hallszanak, s kiknél feltalálható — Soury kifejezésével élve — «a már kissé betegesen választékos sensibilitás, a finom és gyöngéd álmodozás, az enerváló báj, a morbidezza, a derült szomorúság, a szelid mélabú, az édes megindultság», mi annyi varázst kölcsönöz a Chénier költészetének is. Legkivált Tibullt és Virgilt szerette; Tibull «az ő Tibullja» volt, kiben a «merengő, elbűvölőn sóhajtozó» költőt csodálta, ugyanígy rajongott Virgilért, kinek olvasása a kortársak «szeméből könyet fakasztott», mint Léonard saját magáról vallja. A többi nemzetiségű és idejű költőket is abban a mértékben becsülte, szerette, a mennyiben érzelmősek voltak vagy ő maga érzelmősséget láthatott bennök. A bibliában nem keveset talált, mi e hajlamának hízelt; az Énekek Énekében rendkívül élvezte «az egyiptomi Szépnek s királyi hitvesének gyöngédségeit s oly édes elragadtatásait»; mindenütt azt kereste a szent írásban a mi «megható» s érdekes látni, hogy még az ószövegségi alakok is a század sentimentalitás színezetében tündököltek képzelete előtt. Zsuzsánnát például szeretett férje távollétében rajzolja, a mint «szomorú gondolatokkal» eltelve, miktől szemébe könny szökik, étekhez nem nyúl, nem hallgatja hölgyeinek szórakoztató dalát, mély merengésbe merül, miközben «mélabú árnya ömlik el mennyei arcán». Azon modernebb költők közül, kiknek gyöngéd húr van lantjokon, első sorban korának egyik főfökdeltjét, Petrarcat magasztalja úton-útfelen. Petrarca főleg a Nouvelle Héloïse óta, mely telve a belőle vett idézetekkel, szerzi vissza Franciaországban ama kedveltséget, minek az előtt két századdal, a «pleiade» idejében örvendett, s új divata mitsem enged a

régibbnek. Nevének említésére így kiált fel Parny a *Journée Champêtre* című költeményben: «E név hallatára minden érzékeny szívből sóhaj tör elő.» Bertin, igazolni akarván siránkozását, nem gondolja elégnek Tibullra hivatkoznia mint a ki «annyit siratta drága Neerúját», hanem jónak látja Petrarcára is utalni: «Mi mindnyájan könyv nélkül tudjuk, jegyzi meg, ama lágysággal teli verseket, melyeket Petrarca sóhajtozott, szerelmétől távol.» Így társítani antik költőkkel Petrarcat, a «*délicieux*» Petrarcat, mint Chénier nevezi, szintén szokása a mi költőnknek is; egyik elegiájában például azt énekli, hogy ő szeretné fölkeresni «Peneus partjait, melyeket Amor antik merengésekkel népesített be», Anio ligeteit és «főleg Vaucluset», hogy itt «kedvese karjai közt bágyadozzék». Szintúgy szereti Ossiánt antik költők társaságában emlegetni, így egy lélekzetre említi Sapphóval mint a kik mind a ketten gyöngéd érzelmekre ihletik őt; máskor viszont, a mi önként kínálkozó s azon időben divatos összehasonlítás volt, Homerral állítja együvé. Lebrunnek «Óda Homerről és Ossiánról» című költeménye, mely büszkén állítja szembe a görög költő derűlségét az egyhangú bárd «fenséges unalmával, ki ködök közt énekel», az Ulysses és kutyája közti jelenetet magasztalja mint «az igaznak és egyszerűnek szerencsés mintaképét»: Chénier ugyancsak e jelenetet idézi az *Amérique* vázlatában az «őkor nagyszerű, pathetikus festéseinek» egyik bizonyítékául, s ezt Ossián idézésével is igazolni akarja. S itt a helyett, hogy Lebrun módjára egymással szembeállítsa a két költőt mint ellentéteseket, ellenkezőleg rokonoknak találja őket: «Ossián hőseit, írja, gyakran kísérik kutyáik. Ulysses kutyája isteni Homérnél s csak az oly emberek ütközhetnek meg rajta, kikben sem szív, sem érzékenység.» Ime tehát Homer is mint érzékeny költő szerepel Chénier előtt.

De kétségkívül a korabeli költészetnek érzelgősségeért kellett legjobban rajongania, s nemcsak hogy valóban ezt tette, hanem a mi még meglepőbb: ő az antik szellem, a görög szellem imádója, fennen dicsekszik vele s nyíltan magasztalja a *Nouvelle Héloïse*t valamint Rousseau mesterét a regényírás terén, Richardsont. Elragadtatva énekli meg e regényírók hősnőit, kiket egyik gyakori kifejezésével, mely Ossiánra emlékeztet, fantomoknak nevez, — «ez oly szép s könyeinknek oly drága fantomokat, kiknek halhatatlan csapata emlékünken lakozik»: Juliát, a «hű s dicsőséggel bukkott szeretőt», — Clarisset, e «szent szépséget, ki mennyet lehell», —

Clémentinet, ez «égi, tiszta lelket». E «bűvös tekintetű árnyszelle-mek» foglalkoztatják folyton képzeletét s merengésben tartják, szemei megnedvesülnek, ha «a sóhaj és köny e megható tárgyra» gondol, — s azután áhitozik, vajha maga is találhatna valahol egy Clémentinet, kit «szolgáljon, imádjon s kinek lábainál éljen». A most idézett versekről úgy vélekedik Saint-Marc Girardin, hogy azok már teljesen kívül állnak a XVIII. századon s egészen modern színeztűiek: «Mily hasonlóság, kiált fel, s mennyire nyilvánvaló, a mint előbbre haladunk, mikép válik el Chénier a XVIII. század költészetétől s mikép találja meg lassankint azon eszméket és emótiókat, melyek a XIX. századnak lesznek sajátjai!» De e dicséret itt minden tekintetben helytelen, mert nem a mi időnk, hanem a múlt század az, mely a Nouvelle Heloise, Grandison és Clarisse Harlowe érzelgős hősnőin siránkozni szokott. És Chénier nemcsak Rousseaut, Richardsont szerette tán, — bármely rangú és rendű érzelgős regény rajongásba tudta ejteni, így a Caroline Lichtfield is, melyről e feljegyzést találták irományai közt: «Nincs nagyon jól írva, de amaz elbájoló művek egyike, melyek oly szeretetreméltóvá teszik előttünk az erényt, megszilárdítanak abbéli elhatározásunkban, hogy derék emberek legyünk. Mindig örömmel fogok visszaemlékezni azon édes, gyönyörrel teli indulatokra, miket ezer meg ezer naiv, igaz, bájos és finom részlet, a milyenektől hemzsegek a kis mű, keltett bennem.» Mme de Montolieu szóban levő regényéről látatlanban is elhihető, hogy amaz áradozó magasztalást legfőképen érzelgőssége által érdemelte ki Chénierértől. S feledjük-e költőnk egykorú kedvenceiről szólva azt, ki valamennyi közt a legnagyobb hatással volt rá s kinek hatása részletesen lesz fejtegetve a következő fejezetben, — Gessnert? A kor melodramáit sem szabad említés nélkül hagynunk, mert azok szintén nem voltak minden hatás nélkül Chénierre: így Marsolliernak nagy zajt ütött darabja, «Nina ou la Folle par amour», mint Sainte-Beuve kinyomozta, egy «Sciosi Szép» című idyll alkotására ihleté őt, vagy inkább csak tervezésére, mert ez is töredék maradt mint annyi terve Chéniernek; tárgya egészen rokon s az említett melodramának híres Dalayrac-románca emez idyllnek még rímeiben is visszhangzik.

Vessünk már most magokra a költemények tartalmára egy tekintetet. Ha Berquin és Léonard idylljeit ma olvassa valaki, rendkívül unalmasoknak, ízetlenül monotonoknak találhatja azt a foly-

tonos ismétlődését a hű vagy hűtlen szeretőknek, túlságos gyöngédséggel áradozó szülőknek és gyermekeknek, érzelgős hitvestársaknak, a mezei élet pityergős tonusú rajzának keretében. Chénier nagyobb költői tehetség volt, semhogy ki ne ragadja magát e fád és conventionalis tárgykörből, de azért nem kevésbé tény, hogy egész költészetén veres fonálként vonúl végig egy állandó, mindegyre ismétlődő sentimentalis thema, mely az akkori költők előtt is jól ismert volt, de melynek ismétlése nemcsak azért nem válik Chéniernél unalmassá, ízetlenné, mert hasonlíthatatlanul nagyobb költészettel van dolgozva fel nála, hanem kivált azért nem, mert — a mi rendkívül szerencsés tapintatra vall — e thema örök emberi, az alexandriai költőknek épen úgy kedveltje volt mint Virgil és mint Chénier kortársainak, mint Lamartinenak és a századunkbeli világfájdalmas és pessimista költőknek. E tárgy a korai halál. Bertin bourgognei útjának leírásában, e verssel váltakozó prózában, egy útközben látott jelenetről emlékezik; egy templomajtónál «a tömeg közepette egy ritka szépségű nőt pillantott meg, a ki néhány nappal előbb (s itt versben folytatja) ugyane helyre diadalmasan vezetettve, boldogan, menyasszonyi pártától övezett homlokkal egészen átengedé magát örvendő kedvesének», mint az eredeti szöveg hangzik:

Là dans ces mêmes lieux en triomphe amenée,
Heureuse et le front ceint du bandeau d'Hyménée,
Se donnait tout entière à son joyeux amant...

s most özvegyen borúl férje sírjára. E korai halála ifjú pároknak, illetve a boldogságot alig élvezett vagy épen a boldogság küszöbén álló kedvesnek, mindúntalan előfordul Chéniernél. A Tarenti Lánykúról szóló idyll, melyben Bertin idézett sorainak a kifejezések rokonságáig menő visszhangja észlelhető s mely az e sorokban foglalt helyzet képét szövi ki részletesebben: Chéniernek ez egyik legremekbbs költeménye egy lánykát sirat el, ki akkor, midőn mátkájához vitték, a hajóról vízbe esett véletlenül s ott lelte halálát, közvetlen férjhez menetele előtt. Az ily vízbe fúlt szüzeket az Anthologia költői előszeretettel gyászolják, valamint a római költők is. Propertius amaz elegiáját, melyben a kedves vízbefúlta álomlátáskép adva elő a bal-sejtelmekről gyötört szerető részéről, nem is hagyta Chénier fordíthatatlanul. Az Anymone című költeményke Propertiusnak eléggé meszterkelt baljóslatú álmából még erőltetettebb költői ötletet csinál s pusztá föltevés-kép, bókolhatás végett beszél arról, hogy kedvese víz-

beeshetnék, a mikor is aztán a tengeri istennők ugyancsak féltékenykednének férjeikre. Mind ez természetesen a legtávolabbról sem versenyezhet a Tarenti Lányka megható érzelmességével, édes megindultságával. A Chénier által tervezett «tengeri idyllek» csoportja valószínűleg jórészt ily vízbehalási eseteket volt tárgyalandó. Tudva-levő, hogy Ceyx történetét is fel akarta dolgozni Ovid Metamorphosisaiból s töredékes tervvázlatai hol vízbefűlt, hol hajótörésből nehezen menekült férfiakról szólnak, kiknek halálát keservesen siratja vagy kiknek visszatérten ujjong az illetők családja. Hylas története szintén e csoportba lehetett szánva; igaz ugyan, hogy Heraklesnek e kedvelt ifja úgy van elének tüntetve mint a ki inkább irigylendő, mint szánandó, mert a vízi nymphák szerelme vár rá, de a befejezés virgili reminiscenciái, melyek az elválás örök és visszavonhatatlan voltát hangsúlyozzák, e mélabúsan ki- s elhangzó accordok az egész idyllnek érzelmes jelleget kölcsönöznek. Hylas mellett több gyermek halálát találjuk elsiratva, egészen kis gyermekekét. Bartolozzi, egy híres akkori metsző s rajzoló, kivel Coswayné salonjában is gyakran találkozott Chénier s kihez egyik Coswayné dicsőítő versét is valószínűleg intézte, egy képet alkotott volt, melynek metszete angol versek kíséretében jelent meg s mely egy erdőben eltévedt gyermekpárnak vesztét ábrázolta: e versek s e kép alapján Chénier egy nagyobb szabású idyllt tervezett s részben írt is, melyről még egyszer meg fogunk emlékezni. Egy elegiája már nem képzeletbeli lényt gyászolva, Fanny gyermekéről szól, kinek ellunyta nem kevésbé gyönge és szívből jövő sóhajokat fakaszt ajkán mint ama szép tarenti lánykának «virághullása»; észrevehető, mint áthatotta őt is az anya fájdalma e gyermek elvesztésén, kinek nem fogják többé szemlélhetni játékait, sem azur tekintetének «megható epedését», nem fogják hallani csicsergését, vidám sikoltzásait, s a ki után nem marad egyéb hátra mint «egy emlék, egy álom, egy láthatatlan kép». Az ártatlan gyermek halála ép oly érzékeny hangokat csal ki költőnk húrjaiból mint az életviharoktól érintetlen s a vágyak várva várt ki-elégítését már épen remélő ifjú nőé: hisz a gyermek- s ifjúkorban jelentkezése földilétünk mulandóságának mindig mélabúra hangolja az embert s a lágyabb szívű költők Múzsája tudja, hogy nincs tárgy, mely bájosabb könyezésre indíthatná őt.

A sírfeliratok hálás anyagúl szolgálhatnak egy oly költőnek, ki annyit foglalkozik a korai halállal. Chénier gondosan fel is hasz-

nálta az Anthológiában, a Propertiusnál s más antik írónál lelhető epitaphiumokat s az általa följegyzettek érdekesen beillenének Boissiernek az antik túlvilági hitről szóló tanulmányába. Planche költőnk pogányságának akarta betudni, hogy a túlvilágról, a lélek túléléséről sehol sem emlékezik, holott tényleg éppen az antik költők epitaphiumai vezették rá, hogy ama tárgyakról beszéljen, még pedig nem metaphoraképen mint pusztán költői szólamyszerű értelemben vett «elyseumokról»; de tény, hogy nem annyira hívő lélekkel beszél az elhunytak élő szellemeiről mintsem érzélgősséggel kaczerkodásból. Tarenti Leonidast utánzó epigrammjában, mely oly lényeges módosítással utánozza az alexandriai költőt, hogy később újra kell tárgyalnunk, egy lányka szelleme megjelen álmukban a pásztoroknak, arra kérve őket, öntözzessék tejjel sírját, mert «szerető összeköttetés és édes emlékezés» létezik a holtak és élők közt. Ez epigramm az Amériqueben említett «megható epizódot juttatja eszünkbe, mely egyszersmind Bertin fentebb közölt elbeszélésére is emlékeztet: ez epizód «ifjú hösnője» kedvese sírját felkeresi, ott őrzöngés fogja el, s mint a scioszi Szép (a «Szerelemből Örült» utánzata) megőrül, nem eszik, visszatér a sírhoz, s mikor enni hoznak neki oda, felveszi a tejet s «miközben szeméből könnyek folynak», felét a sírra önti az elhunyt szellemét szólítva s maga is meghal. E tejáldozatra emlékeztet az Amérique ama helye is, hol egy amerikai nő «gyermeké sírjához megy könyezni s rá hullatja emlőinek tejét». Hogy mennyire iparkodott Chénier az ily nemű antik epigrammokat felhasználni, nem egy jegyzetének utalása bizonyítja: «egy sír mellé, tengerpartra helyezendő a jelenet s Callimachus LXII. epigrammjá lefordítandó»; — egy másik terv «néhány *elérzékenyítő* gondolatot tartalmazó párbeszéddel kezdődvén két ifjú szűz s tán egy vagy több fiatal ember közt, *vagy máskép*», e szereplő személyekkel egy sírkövet fedeztet fel a gyepe alatt, «melyen egy érdekes epitaphiumnak kell lenni, egy ifjú lány epitaphiumának, ki e helyen tánczolt; azt a fiatal lányról szóló *megható* epigrammot utánozhatni, mely Spon.-ban található, végül ábrázolni e fiataltságot a mint meg vannak lepetve és el vannak *érzékenyülve*, a véletlen ez intése felett tünődnek és egyenkint, fejököt lesütve, szótlanul hazafelé térnek». Az ily véletlen sírkőre, sírfeliratra bukkanás gyakran esik meg Gessner, Berquin és Léonard pásztoraival. Ugyanoly keret s ugyanoly végsituatio van a gyönyörű «Clytia» idyllben, melyben megint oly Bertin-féle boldogtalan ifjú

özvegyet ugyancsak barangolása közben pillant meg a költő, s mikép Bertinnél a nő a sírra borúltan, «sápadtan, könybelábbadt szemekkel, a felindulásnak egészen átengedve magát hangosan hívja férjét hiába hívva», — Chéniernél viszont az alig három havi házasság után elözvegyült nő egy patak partján, szétzilált hajjal, könyezve ül a síron, «egyik kezével a sírkőre támaszkodva, másikával arczát fődve el» s oly zokogásban tör ki, melynél szebbet sohasem hallatott a francia költészet s mely ellenállhatatlan hatással van az olvasó érzelmeire. Legalább éjfélkor eseng viszontláthatnia férjét mint az antik epitaphium: *Horis nocturnis ut eum videam*, s mint a hajdani lányka sírfeliratában «kezét emeli az ellen, ki őt ártatlanul elragadta», ő is kegyetlenséggel vádolja az isteneket s halni kíván. A közeledő utast észrevéve elrohan s az útas olvassa a sírfeliratot magát, mely valódi remeke a sentimentalis költészetnek, s melyben a férj a legmegindítóbb érzelmességgel vesz búcsútszerettétől s szerelmének síron túl is tartásáról biztosítja nejét. Az útas nem mer mézet s tejet hinteni a sírra idegen kezeivel, csak virágokat szór rá, bocsánatkérő szavakat ír a kőre, a miért megzavarta szent fájdalomában a szegény nőt, «aztán lóra ül, távozik, fejét lesütve, mélabúsan, saját nejére gondolva s attól remegve, nehogy ő is meg találjon halni». Mily kár, hogy Chénier legszebb idyllje s a francia költészetnek egyik legremekebb terméke szintén töredékes vázlat maradt s nincs egészen feldolgozva!

Még két, az előbbiekkal rokon tárgyú, a mennyiben két ifjú haldoklóról vagy legalább is halni készülőről szóló idyllt kell felemlítenünk az előbbiektől külön, mint a melyek szintén arra vallanak, hogy Chénier lantján az érzelmes húrok zengtek kiváló szépen. Az egyik a szép Néérát vezeti elénk, ki kedveseért bűnösen elhagyta anyját, s ki most kedvesétől elhagyatva haldoklik s «végerőlködéssel felnyitva ajkait, bágyadsággal és halállal telt szemeit, mindig gyöngéd és szeliden panaszkodó hangján» dallamos istenhozzádot mond a hűtlennek, kissé kaczerül is kiaknázva helyzetének előnyeit rokon-szenvünk felköltésére, noha igaz, őszinte szerelmet, igaz s őszinte bánatot lehellnek szavai. A másik Chéniernek tán legismertebb műve, a beteg ifjúról szól, ki bevallani nem mert szerelmi bűtől halálra emésztődik, s kinél az érzelgősség már érzékiséggel vegyül: a szűznek, kiért haldoklik, mohó vágygyal szemlélte volt testi bújait táncz közben, s lelki szépségét viszont anyjának sírja felett könyeztekor

csodálhatta, — e két emlék egymás mellett él lelkében most is. Becq de Fouquières megjegyezte ez egyébiránt egy byzanci költőtől vett tárgyú idyllről, hogy Racine Phædrájától van ihletve. Chénier csakugyan jól ismerte Phèdre-t, theokriti utánzatokat is jegyzett meg benne, így kivált «egy lángoló részletet, melyet Racine sem bírt felülmulni», s a Beteg Ifjában valóban nemcsak a helyzet emlékeztet egész határozottan Phèdre-re, hanem magok a kifejezések is; de azt is meg kell jegyeznünk, hogy Chéniernél mind az át van alakulva, mi a Phèdre illető részében racinei van. Ez anya, ki érzékeny imát küld az égiekhez beteg gyermekéért, majd emezt kéri, hagyjon fel makacs hallgatásával, vallja be szenvedéseinek okát, ne akarjon atyja után menni, egyedül hagyva őt, ne akarja ő vele záratni le szempilláit, — ez az anya épen úgy a XVIII. század ízlése szerinti mint ez a fiú, ki éhen akar halni s majd, megszólalva, testi kínoktól nyög, panaszkodik az ágy, a takaró kemény és nyomasztó volta ellen, aztán sírángozó merengés közt, mibe helyenkint szelid delirálás vegyül, kezd szót ejteni az őt elbűvölt Szépről, ily érzelgős felkiáltásokat intézve hozzá: «Eljössz-e majd az én síromhoz is könyezni? Eljössz-e majd az én síromhoz is, hogy így szólj: A párkák kegyetlenek!» Míg Racine alakjai a nagy századnak kevésbé enervált, hevesebb szenvedélyű szellemétől ihletvék, — így az öreg dajka, ki úrnője makacs, — mint ő mondja — embertelen hallgatására szilaj, kétségbeesett szemrehányással felel, azzal fenyegetve, hogy még hamarabb meghal nálánál, ha ily öngyilkos-mód viseli magát továbbra is s így kiált fel: «Ám halj meg hát, de keress más kezet, mely szemed befogja» — valamint Phædra, ki «haldoklik s halni akar, oly bajtól emésztve, melyet bevallani vonakodik», éhen akar halni, alig bír járni s ingerülten kiált fel a mint szekre roskad: «Mint nyomaszt e sok hiú dísz, e sok fátyol» stb., minden csak ingerültségét növeli, s midőn végre elkeserítve a sok zaklatástól, megvallja baját, félig daczból, félig kétségbeesésből teszi, szaggatatottan mintegy maga is iszonyodva annak kimondásától. A két vallomási jelenet főpontja rendkívül jellemző eltérésökben, — Phædra, mikor Oenone végre Hyppolit nevét kiejti, egész lényében összerázkódik s oly szavakra fakad, melyek a költészet leghíresebb, legemlékezetesebb mondásai közé tartoznak: «Hyppolit? Nagy isten! — Nem én ejtém ki nevét! C'est toi qui l'a nommé!» A beteg ifjú, mikor anyja kitalálja imádottjának nevét, így nyög: «Oh isten, hallgass, anyám, hallgass, — oh

isten, mit mondtál?!» Szintoly jellemző s tán a legszembeszökőbben utánzott részlet az, midőn az ifjú aztán elküldi anyját az imádott lányhoz, hogy ennek szívét meglágyítsa :

Prends mes jeunes chevreaux, prends mon cœur, prends ma vie ;
 Jette tout à ses pieds, apprend-lui qui je suis ;
 Dis-lui que je me meurs, que tu n'as plus de fils :
 Tombe aux pieds du vieillard, gémis, implore, presse ;
 Adjure cieux et mers, dieu, temple, autel, déesse, ...
 Pars et si tu reviens sans les avoir fléchis,
 Adieu ma mère, adieu, tu n'auras plus de fils. . .

Phædra viszont e szavakkal küldi Oenonet, hogy meglágyítsa Hyppolitot, e «nagyravágyó ifjút»:

Pour le fléchir, enfin, tente tous les moyens :
 Tes discours trouveront plus d'accès que les miens ;
 Presse, pleure, gémis ; peins-lui Phèdre mourante,
 Ne rougis point de prendre une voix suppliante :
 Je t'avouerai de tout ; je n'espère qu'en toi.
 Va ! j'attends ton retour pour disposer de moi.

Racine pathosát érzelmesnek szokták minősíteni a ridegebb Corneilleével szemben : e felfogás a XVIII. század felfogásának utóhangjául tekinthető, mikor Racinet a par excellence érzelmes költők közé sorozták,* s mikor Chénier is így énekelt róla: «A Gráciák, kiknek gondja nevelte Racinet, szeretik ismételgetni elbűvölő iratait, melyek ép oly gyöngédek mint az ő szemeik, ép oly édesek mint az ő kegyeik. Szépek! a ti ajkaitokra termettek ez isteni énekek!» Ezért helyettesítve itt Phèdre megrendítő romboló szenvedélye a kor szokásos s kivált a heroidákban használt patheticó-sentimentális hanggal Chéniernél, ki mind az érzelmes elemeket keresi s fejleszti Racinenál, saját századának szellemében: tehát így értelmezendők Becq de Fouquières körülírt kifejezései, melyek szerint Racinenak nem «drámai tehetsége» volt Chénierre hatással, hanem «elegia-írói tehetsége, szíve, tiszta és virgili oldala».

«A modern elegiák legjobbjai más név alatt ismereteseek»,

* «Chaulieu, Quinault, *Racine*, Lafontaine, Laura kedvese, Anakreon, Lesbos mûzsája, Petronius, Horác, Ovid, *küldt* Ovid, a lángoló Catull s az *en Tibullom* is», — ime a Gentil-Bernard összeállításában a kor kedvelt «szerelmi költőinek» névsora, melyet Chénier is bizvást elfogadott volna.

mondja Marmontel egyebek közt Mme Deshoulières idylljeit idézve: ha ismerte volna, bizonyára idézi a Chénier idylljeit is, melyek szintén jobbadán elegiacusok, érzelmesek, sőt érzelgősek. Ez érzelmesség illetve érzelgősség nem kisebb tért foglal el, mint gondolható, magokban Chénier elegiáiban, mint határozottan subjectiv költeményekben, melyekben közvetlenebbül nyilvánulhatott Chénier egyénisége, a mennyiben t. i. igaza van ama kortársának, ki azt írja róla, hogy «természettől fogva melancholicus volt s nyomasztólag hatott rá túlnyomó sensibilitásának súlya». Az elegiát különben is az érzelgősség tolmácsának tekintette az irodalmi hagyomány. Boileau már «bánatos, nyögő» jelzőkkel említi az elegiát, mely Chénier szerint is csak «gyöngéd, nyögő hangú»; s ha Boileau azt mondta volt Tibullról, ennek saját kifejezését használva fel, hogy «sóhajtja verseit», Chénier valóban visszael már a sóhajtásnak és synonymjainak folytonos emlegetésével «fájdalmas dalaiban», melyekben «könyeket hullat, nyög, fájdalmait siratja», s melyeknek olvastán még hűtlen kedvесе is sóhajtozni kénytelen. Ovidnak már Bertin által használt kifejezésével «lágý elegiákról» beszél; múzsájáról azt mondja, hogy «merengő léptekkel, lassan, mélabúsan» jár, imádja a «szelid melancholiát, e szeretetreméltó áltatót, mitől észrevétlen, bűvös bágyadtság fogja el». Már a XVII. század is ismerte Lafontainenel s Mme Deshoulièresrel a «gyöngéd merengés» élveit, a «halálos bágyadtság» kéjét, bőven hullatta könyjét a színházban, de a következő századnak volt fentartva, hogy állandó divattá emelje a pityergő kedélyállapotot s egy egész sentimentalis phraseológiát teremtsen, honnan Chénier is bőven merített; ilyenek e kedvelt kifejezései: szelid gyöngeségek, a tétlen merengés édes önkívülete, szerelmi szenvedések, gyöngéd elragadtatások s mind azok, melyek *bágyadtság* és *mélabú*, *gyöngéd* és *szelid*, *édes* szavakból vannak kombinálva, s melyek közül «lágý bágyadtságok, szelid melancholia, gyöngéd és panaszos hang, édes düh» Parnytól, «gyöngéd merengő fájdalom, utolsó láng megható tárgya, vágyaim édes tárgya» stb. Bertintől van kölcsönözve egyenesen. Tegyük még hozzá, hogy Lebrun elegiáit dicsérve, ezeknek «elragadó szelid bágyadtságáról» beszél.

Ez elegiákban, mint par excellence érzelgős versekben szintén nagy rész jut a korai halál eszméjének, a miben akárhányszor megint csak kortársait utánozza Chénier. Parny, minthogy «halálát esküdte»

a hűtlen Éléonore, «bánat nélkül szemléli napjai fáklyájának fényét már elhomályosulni»; csak az egyetlen vigasza, hogy majd megsiratják barátai, sőt a hűtlen is «midőn szomorú és néma sír fogja bezárni az ő fájdalmaikat és lángját». Hasonlóan Bertin, mikor megszűnt már Eucharisnak tetszeni, úgy véli, hogy «már nincs mit tennie fájdalmában mint meghalnia», de szintén reméli, hogy megsiratatlanul nem fogják őt «koporsóba szállani szemlélni napjai kezdetén», s mint Parny, végakarátát közli barátaival. E hangok Chénienél is meg-megcsendülnek, akár képes értelemben szenved kedvese miatt, akár chronicus testi baja, mely miatt a katonai pályát is odahagyta, a vesekő bántja. Egyszer Gallus név alatt panaszkodik, hogy az állhatatlan Lycoris árulása következtében «a sors bölcsőjéhez oly közel már gyors sirt nyit ifjú lépteinek» s barátaitól bucsúzik: «Igen, barátim, én már éltem, pályám befejezve áll!» Máskor egészen bertini kifejezéssel kezdődő elegiájában «Ma, midőn sirba készülök szállani», Parny és Bertin modorában énekl: «Meghalok, még az este beállta előtt bevégeztem napomat», de nyugodtan fogok aludni, ha barátim megőrzik emlékemet, vigasztalni fog «a remény, hogy barátim megkönyezik majd sorsomat». Hosszú, boldog életet kíván nekik, melynek bevégződése hű kedvest ejtsen majd kétségbe, s mint Bertin, azt kívánja, oly helyen temessék el, hol az elmenő vándor a barátaitól készített sírfeliratot olvasva szánakozhassék rajta. A korai halál sejtelve fogja el őt, midőn gyermekkori, vagyonos és kiváló műveltségű barátaival, a Trudaine-testvérekkel egyetemben, párisi tétlenségét félbeszakítva, Olaszországba indul s így búcsúzik a Pange-testvérektől, szintén gyermekkori barátjaitól: «Talán a halált megyek keresni, ki engem nem keresett.» Valahányszor betegsége megújul, bánat lepi meg, a miért «gyöngéd, sőt gyöngé korában, midőn még szeretnie kellene» itt kell hagynia az élet érzéki élvezet; majd komor gondolatoknak lesz rabja, csak bajt s nyomorúságot lát e földön s úgy hiszi, gyors halál egyetlen igazi javunk: e sorok tanúsítják, mint változik át a testi-lelki realisabb bajoktól a korai elmulás miatti, negélyzett siránkozása komorabb halálvágygyá, s mint kezd Chénier az öngyilkosság gondolatával tépelődni. «Alig születve» aggnak érzi magát, «elaggott vénséget» vonsszol húsz éves korában már s úgy véli, «jobb nem lenni, mint nyomorúlnak lenni». S az e töredékhez csatolt prózajegyzetben így utal: «Több rendbeli *melancholicus és kissé komor* gondolattal végezni s befejezésül amaz antik

mondással, hogy két boldogság van : az egyik nem születni, a másik stb.» (T. i. gyorsan halni meg.) De mélyebb, igazi elkeseredés melancholiája csak később csendül meg Chéniernél ; ezúttal még enyhébb, felületesebb színezete van. Élményei ekkortájt még csak arra szolgáltatnak alkalmat, hogy antik reminiscenciák nyomán, melyek már Mme Deshoulières és Léonard költészetében is közhelyekké váltak, a természet örökös megújulásán s az emberi élet vissza nem térő elenyészésén merengjen : «Nekünk csak egy napunk van s e drága nap soha fel nem hajnalló égből vész el, élünk hát, Lycorisom, gyorsan közelg ez éj s tán már holnap körülvesz, használjuk fel a sors engedte percet, az elrepülő, vissza nem térő percet, — élünk, minden erre szólít, élünk, az óra sürget. . .»

Profitons du moment que le destin nous donne,
Ce moment qui s'envole et ne revient pas.
Vivons, tout nous le dit, vivons, l'heure nous presse. . .

Akár csak a Lac dallamos panaszhangjait hallanók Elvire ajkáról:

Aimons donc, aimons donc, de l'heure fugitive
Hâtons-nous, jouissons !

A különbség természetesen az Lamartine és elődje közt, hogy emennél seraphi elemek helyett az ily merengéseknél, mint Parny elegiáiban is rendes, erotikus a folytatás : s ez az eltérés mindig észlelhető Chénier pályája első felében kelt költeményeiben, a hányszor a romanticus költők hangjait, mint néha Hugo V. fenséges komor melancholiáját vagy épen a Musset kínos vergődését látszik előlegezni egy egy sorában. Ez ifjúkori költeményekben, mielőtt költőnk melancholiájának mélyedéséről beszélhetnénk, a korai halál, a mulandóság siratásán kívül még több oly érzelgős motivumot kell megemlítnünk, melyek nem ép jelentéktelenek.

A barátság és a szerelem a lehető legérzelgősebb húrokat szolgáltathatja s Chénier ez érzelmeket századának felfogása szerint énekli meg, elválaszthatatlanoknak tekintve azokat egymástól, sőt még az igazi költői tehetségtől is. Hogy a barátság nem volt üres szólam Chéniernél, ezt gyermekkorától élte végéig tartó nemes összeköttetései igazolják, de azért tagadhatatlan, hogy a barátság e hő cultusa szintén századára vall, s noha ő maga ebben csak görög szellemének egygyel több bizonyítékát kívánta láttatni, annak az időnek gyermeke s költője, melyben Parny és Bertin rajongott egymásért. Ezért halmozza

el mindegyre felettébb gyöngéd dicsőítéssel a barátságot, — ezért mondja, hogy neki örökké szüksége van érzelmei kiönthetése végett barátokra, kivált mikor, a mi gyakran történik vele, «arcza könyben fürdik s mellére hanyatlik»; magányos merengései közepett a multakról gondolkozva, melyek emléktől szíve, mint egy ossiáni-lamartinei hasonlattal mondja: úgy megrezzen mint «esti szellőtől az æolhárfa», «barátaira gondol, kikért könye hull». Ha kedvesével szakítva elfogja őt «fenséges unalom» (sublime ennui, Bertinnél is feltalálható kifejezés), azonnal barátai után sóhajtozik, szemrehányással halmozza el őket, miért hagyják őt egyedül ily perczben, midőn jól esnék szemlélnie, mint «érzékenyülnek el s könyeznek felette szelid tekinteteik», s csak az vigasztalja, hogy távollétök daczára «barátaikat is kínozzák az ő fájdalmai s ők is vádolják sorsát, pártját fogják». A szerelem érzékenységei természetesen a barátságait is felülmulják. Mennyi jajgatás, kétségbeesés, mennyi szemrehányás, mennyi siránkozás okkal vagy ok nélkül! E szerelmi panaszokban az antik költészet reminiscentiái még enerváltabbakká, még lágyabb gyöngédségűekké válnak mint különben. Terencz ifjú Phædriája kétségbe van esve, a miért imádottja, a szép Thais courtesane egy katonával mulat s nem akarja őt magához beereszteni; az elkeseredett szerelmes nem tűrheti e gyalázatot, szakítani akar, de Thais pusztá megjelenése lefegyverzi őt, rá engedi beszéltetni magát, hogy falura menjen néhány napra. Ime beszélgetésük vége:

Thais. Mi Phædria,

Et tu nunquid vis aliud? *Phædria.* Egone quid velim?

Cum milite isto præsens, absens ut sies,

Dies noctesque me ames, me desideres,

Me somnies, me expectes, de me cogites,

Me speres, me te oblectes, mecum tota sis:

Meus fac sis postremo animo, quando ego sum tuus!

Az igazi szenvedély, a mély felindúltság hangja ez egy naiv lélekből jöve. Chénier e részletet egy epistolába szövi be, melyet fürdön bálozó s imádóktól környezett kedveséhez intéz, következőleg utánozva: «S aztán bájos hangon kérdi leveled, mit kívánok, mit akarok tőled? Hogy mit kívánok, kérde? Azt kívánom, hogy visszatérted nagyon késedelmesnek találj, — azt, hogy éjjel-nappal szeress, mert oh én éjjel-nappal gyötrődöm, — bár köztök vagy, egyedül érezd magad, távol legy tőlök, rám gondolva aludjál, álmodjál

magad mellé, szüntelen csak engem láss s légy egészen velem!» Nem tagadhatni, hogy erkölcsi tekintetben Camille ép úgy felette áll Thaisnak mint Chénier maga Phædriának, de azért az ó-kori ifjú igaz szenvedélye szívhez szólóbb mint ez a csinált, érzelgősködő féltékenykedés. Vegyünk azonban egy oly elegiát, melyben a szerelem állítólag antikabb szellemenben jelentkezik, mert Becq de Fouquières lite szerint az illető költeményben «a homéri styl szerencsésen hozzáidomul az elegia kellemeihez s André úgy beszél a nőkről mint Homer beszélt a Múzsákról». A kérdéses elegiában Chénier azt énekli meglehetősen mesterkélten, hogy tehetetlen a szerelem hatalmával szemben, mert legyen bár az imádott távol, emlékeinek túlságos élénk volta miatt mit sem ér e távollét, — s így kiált fel: «Hűdes-kegyetlen zsarnokok, tündöklő hősnők, nők, emlékezetem isteni lakói, elbűvölő phantomok, szünjetek meg tévelyegtetni!» De vajjon így beszél-e tényleg Homer a Múzsákról? Nem inkább Chénier beszél így, mint hallottuk, Rousseau és Richardson regényeinek hősnőiről, azon «szelid phantomokról, kiknek halhatatlan csapata emlékezetében lakozik», — látszik, hogy még a kifejezések is azonosak, — vagy az elyseumban lakozó tökéletes szeretetről «szere-tetre méltó hősnőkről», kiktől vigaszt nyerni óhajtana, béke s bajainak feledése után esengve, s kik valószínűleg szintén nem mások mint ama «bűvös tekintetű árnyszellemek», a hogyan Juliet, Clarisset stb. nevezte. A Fanny imádása által sugalmazott elegiák, melyek seraphicus hangjokkal s fellengzön gyöngéd melancholiáikkal a század elegia-költészetének a lamartinei elegiákhoz közeledését jelzik, szintűgy a kor sentimentalismusának valódi termékei. «Mily különbözés, kiált fel Caro, e szerelem hangjában s ihletében a hajdani kéjes elegiáktól! A szerelemben tisztelet vegyült s őszintébbé valamint mélyebbé tette. Egyedül a kifejezés színeződik még néha propercezi vagy ovidi reminiscenciáktól.» De azért nem kell ez utóbbi elegiákat újdonságúnak, egészen más szellemű, más világból való költészetnek tekinteni mint minők a régiek, — Chénier itt mi hihetetlennek gondoltat, váratlant sem produkál, nem tesz egyebet, mint hogy eddigi elegiáinak két főeleme, az érzékiesség és érzelgősség közül az utóbbit fejleszti, még pedig oly mérvben fokozva, hogy majd mignard szellemének egyik nem megvetendő bizonyítékát fogjuk benne szemlélhetni. Legyen ezúttal elég azt említnünk, hogy ez elegiák is éppen úgy telvék, mint régiek testvéreik a kor senti-

mentalis szólamaival, a sok «gyöngé hang, szelid bágyadság, lassú merengés» stbiféle kifejezéssel s állandóan ismétlődő szavaik a *sápadtság és nyögés*.

Chénier Londonban a lakosság rideg jelleme, a honvágy, a baráti kör s egyáltalán az őt méltatni tudó környezet hiánya lehangolta, elkéséríté. Ez időre esik költeményeiben melancholiájának erőteljesebbé, mondhatni, szilajabbá válta; ekkori verseiben szólal meg igazán a mai világfájdalmas, illetve pessimista költészet előhangja. Legérdekesebb e nemű költeménye, mert valószínűleg versebe készült azt is később önteni, egy prózában írt «rhapsodia», melyet egyik londoni vendéglőben, magányos ebédjének elköltése után unatkozva írta össze, hogy legyen mivel töltenie az időt, míg társaságba mehet, s melyben az angol aristocratia gögjétől sértett, alárendelt állásával elégtelen lelke éleslátással elemezi önmagát. «A kik nem boldogok, a magányt szeretik és keresik, úgy mond Chénier «szomorú és méliázó ifjúságának e töredékében»; reájok nézve pedig inkább nagy baj az semmint nagy gyönyör. Mert ekkor búbanatuk tárgya szüntelen szemök előtt áll, egyedül, minden egyébtől külön, minden elszóródtatás hián; emlékezetükben újra könyezve töprenkednek azon, min már százszor meg százszor töprenkedtek már könyezve; epét kérődznek; az elmúlt és jelen szenvedésektől egyformán gyötrődnek, még a jövő miatt is gyötrődnek, mert bár mindenbe némi remény szokott vegyülni, a tapasztalás bizalmatlanná tesz s vajmi kínos állapot az ily nyugtalanság. Mindenhez hozzá lehet szokni, még a szenvedéshez is . . . Igen, igazatok van, nincs különben. Mert ha nem úgy volna, akkor én sem élnék, és ti, kik úgy szóltok hozzám, tán szintén meg lennétek már halva; hanem e megszokásnak nagyon balvégzetes oka van s ez az, hogy a szenvedéstől kimerül az elme s elhervad a lélek.» Ily kedélyállapot nyomai ama resignálásra intő elegia, melynek veleje e bekezdő szavakban foglaltatik: «Minden embernek megvan a maga fájdalma», — s azok, melyekben elhagyatottságáról panaszkodik költőnk, s melyek közé tartozik e prózában maradt töredékvázlat: «Bálban voltam, hol ezek az angol szépek mind . . . irigyeltem azon férfiakat, kikhez beszéltek s kiknek kezéből narancsot, fagyaltot fogadtak el», — főleg azon rövid s erőteljes költemények, melyekben, és pedig már nem merő negéyezésből, hanem szíve egész elkésérésével, öngyilkossági gondolatokon töpreng.

«Gyáva, tör ki egyszer ily tusakodtában önmaga ellen, szeresd hát az életet vagy ne várd a halált!» Mert valahányszor u. is belefáradva az élet rabszolgaságába, az ürömpohártól megundorodva, «belefáradva az ostobák megvetésébe, melylyel a szegénységet sujtják», «önkéntes és közeli halálnak» akarja magát átengedni: a felemelt tör láttára mindannyiszor «gyöngeségnek nyilik meg szíve, — szülői, barátai, jövője, ifjúsága, bevégzetlen iratai» jutnak eszébe, gyávaság szállja meg, halál helyett ürügyet keres tovább élni, tovább szenvedni, s «a halál újabb bajnak, valamennyi közt legnagyobbak tűnik fel előtte». Még a Hermesnek egy hymnuszában is mély megindultsággal dicsőíti a halált, «melytől csak az oktalan fél, s mely azon szerencsétlenek reménye, kiknek nincs több reményök, — igazságosan s minden embert egy színvonalra szállít az». A Versailleshoz írt elegia, a francia költészetnek e gyöngye, szintén a század sentimentalismusának modern melancholiává átalakultát tanúsítja: e költeményt az immár elhagyatott, kiüresült Versaillesban írja szerző, hová a politikai vitákba belefáradt, a forradalmi kegyetlenkedésektől megborzadt szívvel vonult el, ellenségei elől, övéi kértére, blazirtan s «némi nyugalmat és feledést keresve». Költőnk érzi, hogy «komor, tétlen henyeség» vesz rajta erőt, «bútól emésztett lelke bágyadt-ságban szunnyad el», maga a költészet, e «*hajdan* oly termékeny forrás» sem üdíti már fel, dicsőség-hírnév nem érdeklik már, s ha a komor napjait megaranyozó új szerelem érzetére újra éledezni kezd, mint annak boldog jelére, hogy lelke mégsem hervadt el egészen, szíve még sem száradt ki végleg: a rémuralom emlékei nem hagyják nyugton élvezni boldogságát s fel-felzavarják lelkét. E költemény elkeseredésének már nem oly kicsinyes, sértett hiúság, mellőztetés, elhagyatottság stb. oka van, mint a fentebbieknek, — látszik, hogy Chénier e költemény írásakor már sokat élt, nagyszerű, heves küzdelmeken, nemes lelkéhez méltókon ment át, s költészetének e gyöngye valóban fájdalom közt született, szíve vérével van írva e versek minden sora. A következő fejezetben azt is szemlélhetni fogjuk, mint erősbül az időknek még előbbrehaladtával az e költeményekben jelentkező szenvedély, s mint nemesül meg a kezdetben nem egyszer pityergő siránkozásból tisztuló bájos merengés, majd komorabb melancholia a leghatalmasabb pathossá, mely versenyez a XVII. század tragikusainak legmeggrázóbb szenvedélyfésítésével.

VI. Mignardise.

Chénier büszke önérzettel vallotta magát érzékiesnek, az érzélgősséget szintén dicsőségnek tartotta; de az ellen, hogy úgy ez érzelmeit illetőleg mint egyáltalán egész lényének legkisebb ízében ő oly édeskés, szépeltő, czikornyás cziczomájú, szóval az volna, mit a mondottaknál még több árnyalatot jelző francia *mignard* szó kifejez, — a rococo izlésnek e leglényegesebb jellemvónása ellen mindig hévvel tiltakozott. Ez azon pont, mely miatt tulajdonkép szembe száll századával s legalább elvben ennek ellenlábasa igyekszik lenni. Ezért állítja saját költészetéről, hogy az «egyszerű és görög», ezért írja magának elő egy tengeri idyll tervében: «Mind azt fel kell használni, a mi a a legnaivabb, legegyszerűbb van a tengeri dolgokban», de jellemzőn teszi hozzá még azt is: «s a mi legvidámabb», *riant*, — az eredeti kifejezés tanusíthatja, mily tévesen fogta fel Chénier a naivságot, egyszerűséget. Sőt ha nem árulná is így el magát, akkor is gyanút ébreszthetne ez a folyton s czélzatosan emlegetése az állítólagos egyszerűségnek, a mi már egy maga ellentmond az igazi egyszerűség fogalmának. Még gyanúsabbá válhatik a dolog, ha arra gondolunk, hogy a francia költészet, mely a XVI. században, mikor még legközelebb állott az újkorban az egyszerűséghez, naivsághoz, már javában alkalmazta a mignard szót és fogalmat, — s mely a XVII. században, csak Agnes-féle ingénue-ket tudott teremteni, a következőben rousseau-i rhetorismussal volt eltelve s Paul és Virginie alakjainak alkotását a természetességben remeklés netovábbjaként tekintette, — hogy ez a francia költészet sohasem állt távolabb a Chénier negélyezte tulajdonságoktól mint épen Chénier napjaiban. Kétségünkben végleg megerősíthet az, ha továbbá a Chénier antik mintaképeire, az alexandriai s római költészetre gondolunk, ezeknek erőtlenségig finom, édeskés, lágy bájaira, melyek nőies túlfinomult piperében kaczerkognak delikát bágyadtsággal.

Chénier sensualismusában észlelhettük már az egyszerűség, természetesség hiányát, mire, bármennyire tartózkodjunk különben az ismétlésektől, röviden vissza kell térnünk ezúttal. Azt meri állítani, hogy az ő idylljeiben szerepelnek Segrais óta először ismét «Palestől ismert, igazi pásztorok». Nos e pásztorok, pásztornők legfőlebb a Petit Trianon kertjének «hameau»-jában «igazak», — már Alexandriában sem fogadták volna el őket minden megjegyzés nélkül, Rómában tán még

hamarább. A Theokrittól utánzott Oaristys című idyll Naisa sokkal csiklandósabban csábítóbb, kaczerabban vonakodó, semhogy az igazi, régi Nais lehetne, e bájos leányka, ki büszkeséget negélyez érzelmeinek palástolása végett s aztán őszinte szeméremharczczal s önmaga ellenére enged az ittasító szenvedélynek. Ez idyllt már Lebrun is utánozta s úgy nála mint azon kortársaknál, kik ugyane tárgyat modern kiadásban, mint Bertin a Lisetteről szóló pikáns románczban, dolgozták fel, nem sokkal jobban van kiemelve a történet legkényesebb s meglehetősen frivollá tett mozzanata, mint Chénienél. A locrisi courtesane, ki ösztönszerű természetéletet látszik élni, s ki, mikor ledér életmódját valaki szemére hányja, csak azt érzi, hogy bántották s könyekre fakad, miket gyors feledés szárít fel, — ez erkölcsi érzék hián levő lény bátran öltözhethék à la Pompadour, bátran beleilleszthető a század érzékiességébe s valószínű, hogy Chénier e sok bájjal elbeszélte történetkét csak ildomosságból helyezte görög ég alá, az ókorba, s tulajdonkép egyéni élményt verselt fel benne, saját korának feslettségét rajzolva antik nevek alatt. S az az Euphrosyne, ki kis leányka létére úgy irigylti nénjétöt az imádókat s annyi önbizalommal várja testi bájjainak tudatában a közel jövőt, nem az ancien régime gyermeke-e, ki hozzá még az imádókat mint «pásztorokat» emlegeti a kor divatos nyelvezete szerint? Magok e pásztorok a Grimod de la Reynière ultraraffinált társaságának emberei, ernyedtt inyüek, kik «az alig érett gyümölcs kedves édessége» után vágyakoznak, az alig felseledült szüzek szerelmének «édes fanyarságára» óhajtoznak. A nők nem különben, de kivált a nymphák, najádok hajlandók ily természetellenesen mesterkéltné kéjenczségre, oly gyermekifjúk szerelmére áhitozva «kik ama korban vannak, melyben a növendékifjú még szűzlányhoz hasonló, ezüstcsengésű hangon szól, bizonytalan külsejű s növé-férfit egyformán válhatónak tetszik», — szóval ama serdülő kort kedvelik, melyet hajdan a régi pæderasták s pæderasta költők Görögországban s Rómában, kiknek gyalázatossgái a XVIII. század Párisa előtt sem voltak ismeretlenek. Nem lephet meg, ha e najádok s nymphák, kik valósággal rabolják ifjaikat, az antik költőkre emlékeztetnek beszédeikkel s az Ars amandi utalásai szerint tanítgatják a kéjclgésre az ártatlanokat:

Eh quoi, ton jeune sein
 Tremble et s'élève? Enfant, tiens, porte ici ta main,
 Le mien plus arrondi s'élève davantage.
 Ce n'est pas, (Le sais-tu? déjà dans le bocage
 Quelque voile de nymphe est-il tombé pour toi?)
 Ce n'est pas le seul qui diffère chez moi . . .

E mesterkelt, e précieux ledérség nyomait észlelhetni még a «Szabadság» című drámatöredék karénekeiben is, melyek a fiatalságot a «kert zsengeinek» ígérétevel, azon ifjú szűzek odaigérésével buzdítják bátor küzdelemre az ellenség ellen, kiknek keblében «ifjúság s egészség szerelmi virágokat és hymeni gyümölcsöket táplálnak». De hová kell Chénier ledér kéjenczségének mignard voltát bizonyítani más érv mint az, hogy ő is Ars Amandi-t írt?

Érzékenységének mignardiseáról bővebben kell szólnunk, miután mostanra hagytuk sentimentalis költeményei legsíránkozóbb, legczikornyásabb részének megbeszélését. Párszor már utaltunk arra, mint változtatja utánzataiban még mesterkeltbebekké az ügyis mesterkelt alexandriai s római költőket, a rococo divat szelleme szerint: legyen szabad itt, mint a hol tulajdonkép van helye ezt kiemelni, néhány újabb példát, az eddigieknél is csattanósabbakat felhoznunk. A Tarenti Leonidastól fordított s már egyszer érintett Mnaisról maga Sainte-Beuve megjegyezte, hogy Chénier a görög költő férfpásztor helyett egy pásztorleánka elhunytáról beszél, s e módosításnak a következőkben adta okát. «Miért cserélve fel, kérdem, Klitagoras pásztor e Mnais pásztorleánnyal? Miért ez a halál által huszadik évében elragadott leánka, ki elegia-negélyezés s a végett van ott, hogy megindítsa az olvasókat s érzékenységre hasson? Azért, mert Franciaországban a költészet egyesegyedül, a maga egyszerűségében s bájában csak középszerűen szokott hatni; azért, mert a régi pásztorinak egészen pásztorias óhaja kevésbé gyakorol hatást, mint egy pásztorló, egy Estelle, egy Nina vagy más ily boldogtalan nő ajkán. Chénier jól tudta ezt, s bár óvakodott századának s hazájának izlésétől, mégis kötelességének vélte, hogy kissé hódoljon is neki. Részemről nem is rovom fel neki az antik remek művecskének e nőiesítését, szépítgetését.» Kivált ez epigramm alkalmából, melybe Chénier szintén a korai halál képét vitte be, hangsúlyozhatjuk azt, mennyi a mignardise Chéniernek a korai halállal való e folytonos kaczerködésében. Más alkalommal

Tibullján ejt ily módosítást, kortársai utánzásán át utánozva őt szokása szerint s rajtok is túltéve az izléstelenségben, mely vádat már többször volt alkalmunk koczkáztatni ellene. Tibull elbeszéli, hogy a hűtlen Marathusnak lábaihoz vetette magát s oly esdekelve kérte, legyen hívebb hozzá, hogy az ifjú maga is könyekben tört ki, melyeket ő, a könnyen hívő, annyira sietett letörölni! Bertin ez elegiát utánozva a fiúból természetesen leányt csinál s azt is hozzáteszi, mint csókolgatta kedvesének lábait: e csókolgatás még nem volt elég Chéniernek, ki azzal fokozza a modernizálást, hogy miután letörölte kedvese könyzeit, csókjaival halmozza el a nedves zsebkendőt. Mert a francziáknál, kik később Desdemona ajkáról hallva csak gúnyolódni tudnak a zsebkendő emlegetésén, ekkortájt csókolgatni divat azt, ha a kedves könyeivel áztatta. És ez az izéltenség nemcsak antik reminiscentiákkal telített ifjabbkori Camillelegiáiban uralkodik így, át meg áthatja az a Fannyval való szerelmi viszonytól ihletett költeményeket is. E szerelem ama fölfedezéssel kezdődik, mely szerint a blazirt költő észre veszi magán, hogy ő mégis képes még szerelemre, felindulásba bírják őt ejteni egy Szépnek szemei, a kinek lépteit ő keresve keresi, hogy «vidámuljon vagy nyögjön mellette». Belemerül az «édes szerelmi ábrándképekbe»; féltékenység kezdi emésztetni, ha Fannyt mások sorsán elérzékenyülni, könyezni látja; de midőn szenvedései kiülnek arczára, elég egy titkos, dédelgető pillantás kinjainak megszüntetésére. Mikor a nő gyermeke megbetegszik, ajándékokkal kedveskedik a «félénk anya e gyöngé, kései virágjának» s a felett sóhajtozik, miért nem áldozhatja fel magát a halálnak e gyermek helyett, — hisz ha ezt tehetné, Fanny eljönne az ő haldokló ágyához, «az ő delikát lábainál élvezhetné ajka a halált», s majd eljárogatna könyezni sírjához is, mely közel állna hozzá, tán ép kertjében. Minthogy Fanny jótékonytságot gyakorolt, költőnk szemére hányja, miért enyhít «idegen szenvedéseket» és miért nem iparkodik inkább azon kinokat eloszlatni, melyeket ő maga okoz imádóinak; irigykedve gondol a betegekre, kikre e nő szánakozó, dédelgető tekintetét függeszti s kiken elérzékenyül. E költeményekben nem egyszer még az ifjabbkori elegiák mesterkéltséget, túlzott érzelgőssége ismétlődik. Ovid azt írja, hogy erőtlennül kézzel tartotta barátja haldokló kezét; Chénier viszont Tibullt dicsőíti, a miért emez haldoklásakor kedvese kezében tarthatta erőtlennülő kezét: hivatkozhatott volna modernebb pél-

dákra is, így Léonardra, ki épen úgy óhajtja mint ő — még a kifejezések is azonosak — hogy végperceiben ily boldog enyhülés jusson osztályrészeül. Ugyanígy mondja Fannynak, kivel szemben felette kész, legalább szóval, minden perczben meghalni, s ki az ő sóhajainak őszinteségében nem bizva sebet ejtett szívéen, — hogy az volna legfőbb boldogsága, ha egész élete csak Fanny imádásából állana s haldoklásakor így szólhatna hozzá kezeit megszorítva: «Hiszed-e hát, hogy léteznek őszinte szívek?» Sőt áthatja e mignard szellem Chénier leghíresebb elegiáját is, az Ifjú Fogolynőt, melynek lógies, eszményi hősnője, ki a korai halál ellen Racine és Gilbert leggyöngédebb hasonnemű panaszainak accordjaival panaszkodik, az életben egészen más természetű lény volt: e nő ugyanis, kit Chénier legújabb kiadásai is mint leányt, mint Mlle Coignyt emlegetnek, de ki akkor, midőn a börtönben Chénier lánggra, az utolsóira, gyult iránta, már tíz év óta volt Fleury herczeg neje, egészen korának volt gyermeke, kaczer, könnyelmű, ki szeretkezéseit a börtönben is folytatta s korai halál helyett újra férjhez ment a börtönből kiszabadulta után.

A romanticus iskola örömet zavarta össze Chénier alakját Millevoyeal, azzal a költővel, ki utolsó képviselője a XVIII. század sentimentalismusának, közvetlen elődje Lamartinenak s szintén élte virágjában halt meg 1816-ban, gyorsan kiélve magát s elepedve. Már az első kiadó, Latouche megadta az ösztönt az összetévesztésre, midőn azt negélyezve, hogy pár évvel az igazi Millevoye halála után ő egy új Millevoyet fedezett fel, e szavakkal vegezte előbeszédét: «Oly szép ifjan halni meg oly szép folttalan áldozatot szolgáltatnunk át ellenségeinknek s a felettünk ítélő istennek még illusiókkal telten szolgáltatni vissza az életet!» Balzac regénye «A két költő» tanúsítja, hogy Chénier századunk első felére nézve par excellence érzékeny költő volt, kit csak ellágyultan, könyben úszó szemekkel szoktak olvasni, illetve szavalgatni úton-útfélen, mint később a nemsokára megjelent Méditations-t. De Vigny ugyan, egyik regényében mint egy második Chattertont, második Gilbert-t, illetve mint ezeket, Chénier is mint a társadalom butaságának áldozatát rajzolta, a ki pedig e társadalmat reformálni lett volna hivatva, szóval kedvencz költő-typusát, saját énjét rajzolja benne; de a nagy tömeg s az írók többi része továbbra is csak úgy szerette Chénier képzelni, Sainte-Beuve emlékezései szerint, mint «mosolygó, majdnem szöke idylli,

élte tavaszán maradt, szép reményekre jogosító fiatal költőt». E pseudo-Chénier alakot a közhiedelem nem teremtette teljesen önkényűleg, minden adott alap nélkül: maga Chénier költészete is ösztönül szolgált erre, Chénier nyílt vallomásaival egyetemben. Ha egy Mme Deshoulières «mosolygó, gyöngéd arcúnak» jellemezte volt a maga Múzsáját, Chénier saját költészetének őrszellemét már oly kissasszonynak tünteti fel, ki a rococo ízlés minden cziczomáját magára rakta: delikát, elsáppad a harczi zaj hallatára, attól félve, nehogy a vér «beszennyezze lenruhájának fehérségét». Ez már millevoyei műzsa, ez már nem *görög* műzsa, hanem olyan, kit maga Gessner is sajátjául ismerhetett volna el, — valóban az idézett szavak Gessnertől kölcsönözvék.

Gessner roppant hatást gyakorolt ez időtájt Franciaországban, tán egy külföldi író hatását sem mérhetni az övéhez, a mennyiben nem a hatása alatt keletkezett remekműveket, milyenek nem keletkeztek, hanem a zajt, a külső terjedelmet vesszük számításba. 1774 óta, mint egy kortárs írja, az ujságlapok el vannak árasztva Gessner-fordításokkal, s a fordítók egész csapata teszi közzé újra meg újra francziául hol «teljes», hol «válogatott» műveit e német írónak, ki egész iskolát teremt e század második felének költészetében, s kinek tanítványai műveik előszavában mind a közszellem rajongásáról tesznek tanúságot. Berquin egy új renaissance megteremtőjekép üdvözli az idyllköltészetben, mely addig Longus és Tasso kivételével «csak a précieux hangot s kevés számú delikát, finom vonással vegyült fád ízetlenségeket» ismerte: míg Gessnernél megtalálható Longus pikáns naivsága, Tasso «gyönyörű, édes kelleme (aménité)», Theokrit egyszerűsége, «kinek parasztos durvaságától (rusticité) kiváló tehetségű utánczó lévén meg tudta magát óvni», s bár kevésbbé költő mint Virgil, nem kevésbbé bájos, — «oly érzékeny, nyájas, mint Racan és d'Urfé, bírja Segrais lágy édességét, a kinél egyébiránt eredetibb szellem». Ily költő által cultiválva nem csoda, ha az idyll «forradalmat idézett elő a franczia nép eszméiben». Florian, Chénier személyes ismerőse, ki a Lesage óta elhanyagolt spanyol költészethez tér vissza, s Cervantest fordítja, szintén Gessner imádója különben, neki ajánlja műveit, mint a ki véleménye szerint még az antik költőkön is tútesz, s habár «nem is bír tán Virgil bíbajos költészetével, tisztább érzelmekre ihlet», nemcsak ízlésünket finomítja, hanem «tiszteletti s megkedvelteti velünk az erényt, az

ártatlanságot». Léonard viszont Theokrit fölé helyezi, kit egyébiránt Berquinnél jobban tudott méltatni, ugyanily erkölcsi szempontból: «a modern írók közt, úgymond, Gessner közelítette meg leginkább Theokrit geniusát, s el kell ismerni abbéli előnyét a görög költő felett, mely szerint gyakrabban erkölcsös irányú s drámai érdekű pásztor-jeleneteiben. Könyvét nem szerethetni az erény szeretete nélkül.» Chénier mikép vouhatta volna ki magát ez egyetemes cultus alól? Nem is kísérlette meg, s nyíltan dicsekszik vele, hogy utánozza «*e jó svájci, a bölcs Gessner szép idylljeit*». S mondhatni, hogy az az ókor, melybe költeményeit áthelyezte, nem más mint a Gessner által a *décadent* ízlésnek megfelelően újjáteremtett, cizomázva, édeskésítve felidézett ókor. Ezért s nem annyira erényességeért kedvelte őt Chénier, bármennyire a század gyermekének mutatkozzék is különben az erény szokásos, érzelmes dicsőítgetésével nem egy versében. Mondhatni, hogy maga sem tett egyebet, mint hogy Gessner közvetlen utánzása mellett visszatért az antik *décadent* költőkhez s a német költőnél hasonlíthatatlanul nagyobb, igazabb tehetséggel aknázza ki újra rococo elemeiket, így próbálkozva meg, és pedig mesterénél sikeresebben, Gessner kísérletével maga is, mely tény megérdemli, hogy részletesebb megfigyelés alá vegyük, habár itt-ott már érintett dolgokat kell miatta részleteznünk.

Egy neves német műtörténetíró azt jegyzi meg az alexandriai s római költészetről, hogy épen úgy hiányzik belőlök a nagyobb szabású művészet s az epopeai ihlet mint az alexandriai, illetőleg pompéi festészetből. Mindannyian az idyllből, elegiából kölcsönzik tárgyokat s a szerelem vagyis bizonyos érzelmes galanteria körül forognak: főalakjaik Ariadne, Oenone, Medea s más kedveseiktől elhagyott hölgyek, kikhez annál állandóbban ragaszkodnak e keresett elegantiájú költők s művészek. Chéniernél is se hossza, se vége az Ariadnék, Medeák, Pasiphaek, Európák, Dianák s tutti quanti seregének, kik a görög Anthológiának s Ovidnak kedvelt, rendes alakjai, s kiket Chénier azzal a discret tartózkodással, érzékeny édes lágysággal állít elénk, mit kora annyira imádott a hellenistának nevezett hanyatláskori, antik költészetben, — s ép oly hiányával a nagyobb szabású művészetnek, az epopeai ihletnek. Ez utóbbi állításnak tudvalevőleg nem mondhatnak ellen a Hermes és Amérique, e rengeteg verses encyclopædiák, melyek ép oly kevésbé bizonyíthatnák be az ellenkezőt, mint a mily kevésbé tanúskodhatnak a középkori

Regény a Rózsáról a Jean de Meung epikai tehetsége felől. A Suzanne terve pedig éppen mellette szól s a leghathatósabban. Chénier maga mondja, hogy «pikáns művet» akart ezzel alkotni, mely az ancien régime ízlése szerint tárgyalta volna a bibliai motívumokat: a babyloniai lányok «mignard és negélyezett bájosságait», ünnepélyeik «szemérmetlen puhultságát», a mi aztán «szép ellentétet volt képezendő Suzanne erkölceivel s physiognomiájával». De maga Suzanne is, ki arra emlékeztet, hogy Vanloo is festette már alakját a kor egyik leg-híresebb képén, ugyanily mesterkélt bájjal van rajzolva. A ma élő legnagyobb francia regényírónak, Feuilletnek egy kedvelt s kissé naturalista ízű hasonlatával, de a melyben ép annyi a mignard báj, hermelinhez hasonlítja őt költőnk, mint oly nőt, ki készebb halált szenvedni, semhogy hófehér, tiszta ruháját bemocskolódni engedné. Éjjel a gyönyörű kertben rabszolganői közt tünteti fel, a mint meláz ezek éneke alatt, mely énekben Chénier az Énekek Énekének «szerelmi ittassultságától áthatott oly édes gyöngédségét, hevületeit» szándékozott utánózni: mert Salamon énekében sem látott egyebet, mint *décadent* ízlésű költészetet. Jellemző még e műben Suzanne unokahugának alakja, kinek «bájos szerep» volt szánva, egy ártatlan gyermek-lányka, «megható, gyermeketeg» csevegéssel. De vajjon nem a nagyobb szabású művészet, az epopœai inspiratio mellett tanúskodnak-e a Vakraól s a Koldusról szóló terjedelmes idylli elbeszélő költemények? kérndheti e művek ismerője, s valószínűleg joggal, mert egy német *essayista* ezt írja rólok: «Durch diese beiden Dichtungen hat er der französischen Sprache das Epos, das ihr bis dahin so gut wie unbekannt geblieben war, geschaffen.» Brenthel e nagyzó állítása azonban csak túlhajtása Becq de Fouquères ama szerényebb állításának, hogy nevezett műveiben az epikai verset teremti meg Chénier, melyet előtte nem ismert a francia (mű) költészet. Nem, epopœát, mire a *chanson de gesteek* korszaka sem volt képes, nem teremthetett ez a *rococo* korszak gyermeke; Chénier nem vált új Homerré s Homert magát is csak elerőtlenítve tudta utánózni. Chateaubriand azt mondá a Georgiconnak Delille-féle fordításáról, hogy a Raphael-képeknek Mignard-féle másolataihoz hasonlít, — körülbelül ugyan-ezt mondhatni Chénierről is, bármily megmérhetetlen magasságban álljon költői tehetsége Delille felett, midőn Homer követőjévé szegődik. Ő maga vallja egyszer, hogy Homer lantján úgy játszik, hogy azt előbb megfosztotta harcziás húrjaitól s csak a kevésbbé büszken

hangzókat hagyta rajta; s ez nemcsak a Camille-elegiákra, de egyáltalán egész költészetére nézve áll. Valamint annak daczára, hogy «æschylusi színműveket» akartalkotni, csak a sophoclesi harmonicus, lágyabb szellem utánzásra képes korával egyetemben, — épen úgy nem tud igazán homéri lenni, mikor akarna sem. Jellemző, hogy az Amériqueben «nagyszerű homeri képeket» óhajtván alkalmazni, Callimachusnál keresgél efféléket, kit — mellesleg mondva — inkább utánoz mint Pindárt, s Callimachus modorában tartott, «*olyanfajta* homéri képekkel kívánja telerakni költeményét». S mikor magát a Vakot meg a Koldust alkotja, akkor is az Odysseia Homérét utánozza, többi közt természetesen a Nausicaa keces epizódját, — nem emelkedik fölül Theokrit bucolicáinak hangján; mikor pedig a Vak hősenek, ki maga Homer, terjedelmes éneket ad ajkára, Virgil Silenusától kölcsönzi a cosmogonicus jellegű bevezető részt, a további mythologiai eseményeket pedig Ovidtól. Ezért mondta Sainte-Beuve e költeményekről, hogy legfőlebb a hangját s néhány nagyszabású képét találja bennök homérinek, és hogy máskülönben félreismerhetetlen Chénier abbeli törekvése, mely szerint «az epopœát az idyll keretei közé szorítsa». Becq de Fouquières is, bár ő Homer «nagyszabású művészetét, naiv báját, fesztelen szépségeit» leli fel bennök, ezért kénytelen megengedni, hogy mégis e homéri szépségek itt édeskesébbek, lágyabbak s a Theokrit és Virgil műértő, tökéletesbült művészetére vallanak, — s ezért mondja specialiter a Koldusról, melyben pedig aránylag több a homéri reminiscencia, hogy Theokrit módjára utánozza Homert, «miután egy ilyen kis poemának hangja meghittebb kell hogy legyen mint az Iliasé vagy Odysseiáé.» Annyira nincs Chénierben csakis az igazi hamisítatlan antik szellem s ennek legnemesebb nyilvánulása, legtökéletesebb mintái iránt érzék, hogy néha még az alexandriai költőnél is szívesebben utánozza a még mesterkétebb rómaid, így Theokrit helyett Virgilt, noha ő nem tartotta Marmontel s Berquin módjára «parasztos durvaságokkal» teltnék a görög költőt s szívesen elismerte, hogy «oly szépségei vannak, melyekhez foghatók nincsenek Virgilben». Hogy mikép utánozza Theokritot, mikor mégis őt választja utánzása tárgyául, erre az «Oaristys» idyll alkalmából utaltunk már; legyen szabad ezúttal más oldalról világítanunk meg e kérdést «Hylas» utánzatának segélyével, melyet Parny is utánzott a Journée Champêtre című, ledér, pityergős, ízetlen poemába keretelten, de azért mégis hívebben a görög költő intencióihoz.

Chénier és Parny egyformán elhagyják Theokrit történetéből a hősi háttért, az Argonauták viselt dolgait s Herakles és Hylas viszonyának ecsetelését; de míg a gyermek vízbefúlása után Parny, Theokritnak megfelelőn, arra fordítja minden erejét, hogy a félisten hatalmas alakját s emberfeletti fájdalmát rajzolja, a mint ez társaitól szótlanul elbujdosik: addig Chénier, ki a gyermek alakjának kecses festésére van gondtal, beéri azzal, hogy Virgiltől kölcsönzött gyöngéd búcsúhangot ejtsen, s aztán ismét a gyerek szépségét, a najádok érzékes, kaczer, szerelmes csevegését rajzolja. Maga Chénier is érezhette, hogy ez utánzata nem valami antik, mert legalább egy pár kifejezés fölé ezt írta oda: «modoros.»

Érintve volt már e könyv folyamán, hogy a mignardiset a XVI. század is kedvelte s aránylagos naivságában mind ama précieux játékokat felhasználta az antik hanyatláskori költészetből, a miket a vénhedtebb s pipere, cziczoma után kapkodó XVIII. század s e század költői közt Chénier is felhasznál. Nincs terünk a XVI. századdal közös utánzatait költőnknek szintén összehasonlítás tárgyává tenni; csak Becq de Fouquièresre hivatkozunk, ki kénytelen bevallani, hogy a XVI. század költői, egy Baif is, gyakran naivabbak, egyszerűbbek utánzatukban Chéniernél, a mi igen természetes. Egyedül a XVIII-ik századra kívánunk reflectálni annak vizsgálásában is, a mit Ronsardék kezdenek tulajdonképen, t. i. az antik mythologiának minden vallási alap nélkül s pusztán képzeletjáték gyanánt alkalmazása, a mire már az ókori décadent költők s festők nyújtottak példát a moderneknek. Boissier a pompéibeli frescóról szólva megjegyzi, hogy azokon még több az Amourette mint Watteau vagy Boucher képein. Ez Amouretteekkel telve az alexandriai s római költészet is, honnan átjöttek a renaissance korába s a XVIII. században tömegesen ébredtek új életre, Gessnernél csakúgy mint Chéniernél. Az Anthologia Julianusa megénekli Amor születését, mit aztán Tibull is megénekel egyik elegiájában, melyet Chénier «bűbájosnak, az ókor egyik legszebb költeményének» nevez; ugyane tárgy kedvence Gessnernek, Parnynak s Bertinnek. Chénier főleg a két utóbbi után, s némileg Gessnert és Julianust is utánozva, szintúgy énekli, hogy Amor a mezőkön, pásztornép közt született, — mondanunk sem kell, hogy mindannyi közt Chénier leírása a legcsillogóbb, legbűbósabb, legmesterkéltbb. Máskor Propercz tréfáját utánozza az Amouretteekkel, noha nem valami szerencsésen. Propercz azt beszéli u. is,

hogy a mint egyszer éjjel kissé jókedvben kóborolt ide s tova egyszerre mezítelen gyermekesapat toppant elébe, kik megcsípték, hurkot vetettek rá stb., mert a «haragvó asszony», kedvese küldte őket utána, hogy fogják el. E meglehetősen kedves ötlet Chénienél minden illúzióját, szeretetreméltóságát elveszti: őt kedvesétől távoztakor, nem tudni a nap mely szakában, veszi körül «fenséges mindenható» gyermekesapat s mindenféle eszközökkel kínozza, hogy vallomást csaljon ki belőle, vajjon fogja-e mindig szeretni kedvesét, a mire a költő aztán komoly hangon prédikál a «gyermekisteneknek»: szóval a Propercz tréfás ötletét arra használja Chénier, hogy bókokat mondhasson kedvesének, még pedig aztán Tibulltól vett phrasisokkal. Máskor arról beszél gessneri reminiscenciából, hogy Múzsája énekét Amor kihallgatta s megdicsérte, majd sorban fordítja Bion, Moschus, Plato epigrammjaait Amorról s a pásztorról, a Szántóvető és a Szüretelő Amorról, az Alvó Amorról stb. Ez Amoro mellett ott van a mythologiai szellemvilág többi képviselője is. Taine Byronról szólva azt állítja, hogy csak az írhat igazán görög verseket, ki pogány, polytheista és természetbúvár: nos Chénier ép oly kevésbé volt polytheista mint az ő scepticus és rationalista százada, mely nem sokkal érthette meg jobban az antik mythológiát mint a benne merő allegoriát látó Boileau kora, reá nézve az csak mind költői ötlet volt. Malherbenél «rendkívül szellemes gondolatnak» találta, hogy a Szajna isteneit idézte fel s velök csodáltatta a király építtette hajókat. Mindig kedvelője volt az efféle «szellemes gondolatoknak», s ha Nisard azt hozza fel antik szellemének bizonyítékául, hogy ép annyira hitt az ókori istenekben mint Theokrit és Virgil, inkább mondhatni, hogy szintoly kevésbé, illetőleg még kevésbé hitt s nála is csak oly ornamentatióul szolgáltak azok mint a Gessner idylljeiben. Különbség mindenesetre e tekintetben is van közte és kora közt, de csak æsthetikai szempontból. Ha Berquin a Hajótörés című idyllben azt mondja, hogy a kétségbeesésből vízbe ugró Églée napjai felett a nymphák örködnek: ez csak szólásmód, melynek ily egyszerű kimondásával, száraz odavetésével beéri Berquin s aztán «folyóról» beszél, mely a kedvest jóindulatulag partra viszi; de ha Chénier emleget a Tarenti Lánykában Nereidákat, ezek vízalatti világa valóban megelégnék szemünk előtt, a mint a lánykát partra viszik, mert Chénierben volt üde képzelet s életet tudott önteni abba, a mi Berquinnél pusztán mythologiai jargon maradt. De ezt nem tekintve, épen úgy

visszaél ez ornamentikai elemmel mint maga Gessner. Múzsája, egészen a német költő múzsájának szokásaként el-elrejtőzik, hogy kihallgassa a nymphák és faunok beszélgetését, mely discret nőies szokását annál inkább kielégítheti, minthogy e költemények világában lépten-nyomon akadhat ily bizarr meg kecses mythologiai lényekre, akár csak a Gessner cziczomás balletvilágában; így emitt egy satyr és egy bak küzdelmének lesz tanúja, amott egy pásztorköltőtől hallja, mint sült fel a nymphák előtt fuvolázási kísérletével a satyr; majd arrább, épen mint a gessneri Múzsával is történt, egy nymphát vesz észre, ki egy satyrból tréfát űz s egy mocsárgödörbe juttatja stb.

Van Chéniernek egy Pannychis nevű, Gessnert utánzott idyllje, melyről Egger azt írja, hogy benne a költő «Gessner utánzásával ugyan, de a szép antik világhoz meglehetősen visszatérve kísérelte meg öt éves szerelmeseknél ez első érzelm naivságát festeni» s ugyanez idyll alkalmából így kiált fel Egger: «Hogy ne bocsátnók meg a költőnek ez ártatlan merészséget? Az olvasó gyakran láthatott múzeumainkban oly képeket, melyeken kis Amороk szerepelnek pásztoroknak öltözve, szalagosan, pásztorbottal. Mily messze maradnak e bábok a Pannychis mosolygó, egyszerű alakjaitól, s mily szerencsésen jelzi Chénier az érzelmek s gondolatok azon árnyalatát, mely az egyes életkoroknak megfelel!» Az imént mondottak után fölösleges volna azt vitatni Eggerrel szemben, hogy amaz Amourette-bábok korántsem idegenek Chénier költészetében, de azt már nem hagyhatni szó nélkül, midőn úgy dicséri naivság, egyszerűség s antik íz-szín gyanánt, a mi határozottan gessneri édeskesség, mesterkelt kendőzés, liliputi báj. Gessnernél egy mátkapár kölcsönösen mereng közös gyermekkoruk emlékein, míg Chéniernél egy lány beszél el társnőinek ily emlékeit, melyeket egy fiúcska kelt fel benne, a ki arról cseveg, mikép szokott játszani kedvesével s elénekli a tiszteletére általa csinált verseket. Mifélek e játékok? Kicsiny természeteknek megfelelő lugast csinálnak cserjéből s a lányka azt a puszpángfa Venust, mit a fiúnak adott valaki, granáthéjban levelekre fekteti: Gessnernél Amor-szobrocskáról van szó, ez az összes különbség. S miféle versek azok, miket ez öt éves poeta költ? Olyanok, hogy bennök nyilvánul legjobban a Chénier mesterkeltisége, még pedig épen az Egger magasztalta antik reminiscenciákban. A Tarenti Lányka megható nyitány-accordjaiban Chénier Maniliusnak ez általa is idézni szeretett sorát: *Te circum halcyones*

pennis planxere volantes, dolgozta fel «átiratban», belevegyítve Catull ama dalának motivumait is, melyben a római költő kedvese madarának halálát siratja: meglehetősen mesterkelten keresett motívumok vannak tehát benne, de tény, hogy nagy művészettel transponálvák s szívünkre hat gyöngéd érzelmességek. Hanem az a transponálás, az az áttétel már, a mivel az említett öt éves poeta önszerzeményében találkozunk, valóban túlmegy minden illusio, minden finom izlés határán. Hiszen ez a gyermek Ovid szerelmes Polyphemjának, egy szívbaj miatt nyögő cyclopsnak a szájával beszél, ennek Galatea nymphához intézett énekét ismétli, természetesen az említett Gessner-féle liliputi arányokra törpítve le Polyphem óriási méreteit: így ha Polyphem Jupiterhez, ő meg kecskéjéhez hasonlítja termetet, s amannak két darab medvéje helyett azurragyogású szép bogarat ígér kedvesének stb., — majdnem érthetetlen, hogy Chénier nagy tudományú s élesen ítélő commentatora «finom izlést» talál ezekben. Mellesleg megjegyezhetni, hogy a gyermeki naivság rajza sohasem sikerül Chéniernek, mint Bernardin de St. Pierrenak nem sikerült, — mily savoir-vivret, okos-ságot, précieux finomságot tanusítanak például ama görög pásztor-gyerekek, kik a szigetökre vetődő vak Homért vezetik, s kiken erősen érzik az ancien régime üvegházi nevelésmódja! Még az erdőben eltévedt árvák a legtermészetesebb gyermekalakok aránylag, de csak mert Chénier nem dolgozta fel versben beszélgetéseket, prózatervei pedig mindig egyszerűbbek, mesterkéletlenebbek, mint a verses kidolgozás. Azonban mind nem a most említettekért hoztuk szóba ezt a Pannychis-idyllt, s valószínűen Egger sem a most érintett ovidi utánzatért állítja, hogy Chénier Gessner követése mellett a szép antik világ költészetéhez tér vissza: a tulajdonképeni ok, a miért Egger ez állítást kockáztatta s a miért mi is foglalkozunk ez idylllel: Anyte epitaphiuma a szöcskéről s tücsökről, melyet Chénier beléje keretelt. Ez epitaphium szerzője természetesen nem a nemes antik költészet classicus képviselője, valamint hogy nem az a Chénier-től «csinos» epigrammáért szeretett parosi Evenus, Meleager, a byzanci Miro, ki Anytéval egyetemben a női nem tagja, Bion, Moschus s a többi sem, kiket Chénier utánzott, fordított, s kikhez csatlakozik Longus is regényével, melyből Chénier egész sereg részletet jegyzett ki magának hasonló czélból. E negédes, kényeskedő költők túlnyomó előszeretete rikitóan utal arra, hogy

Chénier valóban mindenekfelett a mignard elemeket kedvelte, utánozta az antik költészetben, egészen Gessner nyomain haladva, kinek közvetlen utánzásai felett ideje végre rövidke szemlét tartanunk, még csak azt a megjegyzést fűzvé a fentebbiekhez, hogy Chénier, ki az ószövegségben, az Énekek Énekében is oly decadent, rococo ízlésű költészetet látott, mint a nevezett Anthologiabeli költőkben, minden bizonynyal ugyanily fajtájúnak ítélte Shakspeare dalköltészetét is s ezért utánozta oly szívesen a tragédiákban s színművekben előforduló dalocskákat.

Gessner-utánzásokról szólva csak a fentebbiekben felsorolt utánzatok sorozatát kell néhánynyal bővítnünk, a mi annál könnyebb, mert lépten-nyomon akadunk költőknél, néha meglepő váratlanul, gessneri reminiscenciákra. Így Clytia s Neera szép idylljeiben, mikor az mondatik, hogy az elhunyt szelleme a hátrahagyott kedves körül fog lebegni, Gessner «Óhajának» visszhangját halljuk, mely az egész korbéli költészet locus communisává vált. Desportes és Segrais szerették már elérzékenyülten szemlélni a galambok boldog édelgését; Gessner újra napirendre hozza ezt a divatot, Damonával két galambot mutat Philisnek, melyek «csodálatra méltón fűzik egybe szárnyaikat s gyöngéden nyögnek»; Léonard szintűgy csodálkozó érzékenyüléssel szemléli a bűgő gerliczeket, a mint ezek «barátságosan összefűzik szárnyaikat s gyöngéden érintkeztetik csőrüket». Chénier szintén hasonló mód bámulja két ártatlan, fehér, szelid tekintetű galamb csókolódzását, tolmácsolja édeskés csevegéseket, mely távolról sem oly egyszerű és őszinte szívből fakadt, mint a múlt században a lafontainei galambok beszéde volt, — Chénier egyébiránt csak allegorice alkalmazza e motivumokat s az ő pásztor-költője tulajdonkép két csókolódzó Szépet dicsőít. Gessner Éjszakájában a szerető arra kéri a bolygó tüzeket, vezessék őt kedvesének lakához, s midőn azok kialudnak, így szól: «Már nem látok tüzet a sötét vidéken, csak egy kis bogúrka tűnik szemembe, akkora mint egy méces s egy fűszálon függve tündöklök»; Chénier, ki ezenfölül közbevegyíti Bionnak Léonard, sőt saját maga által is fordított folházát Hesperushoz, így könyörög e fénybogárhoz: «Oh te tündöklő fénybogár, földi csillagocska, ne vonulj el még, kölcsönözd nekem mécesd világát, hogy feltalálhassam szerettemet, ki az erdőben vár reám». Hanem elég e kimutatásból, mely a hamisítatlan antik szellemnek kikiáltott Chéniert épen úgy Gessner tanítványá-

nak bizonyítja mint a milyen egy Léonard vagy Berquin, e Chénier-vel szemben egyébiránt költőknek alig nevezhető verselők. Annyira át meg átvjárta Chénier a gessneri szellem, hogy önálló alkotásai közt is nem egyben jelentkezik a napjaibeli fád conventionalis köz-helyek fel-felhasználása, — annyira, hogy az ilyenek már a vak elfogultság sem igen fődözhet fel valami antikot, mert a század mignard szellemének tizenhárom próbás terméke az. Mnasye és Chloe, a pásztori költészet hagyományos alakjai, egy szerető pár, mely az erdőben egymást keresi, s egymásra bukkanva, a véletlennek tulajdonítja azt: Becq de Fouquières ez idyllben «a szeretők félénkségének bájos, naiv és igaz festését» látja, de oly kevésbé erős ebbeli meggyőződése, hogy maga siet abbeli kételyének adni kifejezést, hogy «ez idyllben tán mégis tettettet az a naivság s tán nem egyéb mint szerelmi kaczérság». Egy másik idyll-terv Mysis pásztor-nót úgy vezeti elénk, a mint a kedvesétől kapott szalagot keblén «sóhajtozva csókdossa», mint ezt egy gyermektől örvendve hallja imádója. Az ancien régime költőinél divatos volt az imádott lény kedvelt holmieleire, főleg kedvelt állatjaira féltékenykedést negé-lyezni; így Léonard éneklí: «Miért nem vagyok az a virág, mely neki díszül szolgál vagy az a szalagcsokor, mely keblét szorítja, vagy miért nem könnyű ruhája, lágy cipője vagy az a madár, melyet csókolgat s önzéséből táplál?» Chénier kivált a madárra féltékeny, mely holta után a Szépnek alapját építi, élteben pedig «csókjainak édességét élvezí». «Oh te csinos kis kanári, kiált fel, Szépemnek barátja te, ki az ujjain röpkedsz, ki csörödet mindig ajkán tartod, kit ő csókokkal halmoz, haján s keblén sétáltat, ki utána mondani tanulod a reád szórt kedveskedő szavakat, oh mennyire irigylem én a te sorsodat!» E mignard irigykedés képezi pointejét amaz egészen modern tárgyú idyllnek, melyben az ifjú az erdőben egy lovagló hölgyet pillant meg, s az országútra szökkenve megijeszti, megállítja lovát, a miért aztán bocsánatot kér a szintén megriadt Széptől, átkarolja térdeit, megsókolja lovát s érzélgős bókokkal szól: «Oh te boldog paripa, ki e szép angyalt hordod, viselj gondot reá, légy szelíd, engedelmeskedjél gondolatának, óvakodjál szilajon vágatni, nehogy bántalmára légy s megsértsd gyöngéd, finom tagjait! Oh miért nem vagyok én is oly boldog mint te, miért nem hordhatok ily szép terhet én is!»

De midőn e költeményeknél ujjalag kiemelnök befejezésül, hogy

azokban a kor mignard szelleme behizelgőbben, finomabban, ragyogóbb képzelet s ellenállhatatlan báj, megvesztegető érzelmesség kíséretében nyilvánul, nem lehet igazságtalanság nélkül figyelmen kívül hagynunk azt a tényt, a mely szerint Chénier másfelől nemcsak abban emelkedik kortársai fölé, hogy mignardiseaiban is kiváló költőnek mutatkozik, hanem főleg abban, hogy a legerőteljesebb, legszilajabb hurokon is remekül játszik, midőn a kornak s életének viszonyai erre felhívják. A század egyik eszményének, az Igazságnak szeretete már több helyt férfias, fenséig energicus hangokra ihleti didactikai költészetét; a század másik, főfő bálványának, a Szabadságnak imádása meg már épen egész költészetére irányítólag, elhatározóan hat. Már korán, egyik idylljében, hol még mind a pásztori költészet fád conventiói közt mozog s az elnyomatást és szabad életet két pásztorban ábrázolja, előre megjósolja, mondhatni, a bilincseit majdan lerázó népnek jövődő kegyetlen bosszúját elnyomói ellen. Mikor pedig barátjaival Rómába készül kéjutazásra s elfogja a bánkódás, a miért oly nemtelen gyönyörök közt tölté addig tétlen ifjúságát, — ő, ki majdan saját életének kockáztatásával, védőügyvédül ajánlkozva maga akarja megmenteni a már ártalmatlanná tett, a már trónjáról börtönbe taszított királyt: ő ekkortájt azon panaszkodik, miért nem élt a régi Róma idejében, hogy mint egy második Brutus, a senatusban s a harcmezőn szolgálhatta volna hazáját, Cæsar zsarnokságát megbuktathatta s Pharsalusnál önként halt volna. Ez «olaszországi elegia» eszméire emlékeztet ama londoni levél is, melyben a bátyja által neki ajánlt Brutus című tragédia hősére vonatkozólag így ír a forradalom előestéjén: «az ily nemes gyilkosok, nagy zsarnokölők, nagy férfiak lelkét» nem képes felfogni a leigázott nép, «melynek szemében a szabadság ily hő szeretete oktalán ábrándos szenvedély.» Az Arminius Csatája című lyricus drámában, mely az enervált, túlfinomult s erkölcstelen rómaiakat a vad, de feddhetetlen s a jövő urainak méltán ígérkező barbár germánokkal állítja szembe, érezzük, hogy e rómaiak rajzához az ancien régime kiváltságos osztályaitól kölcsönzött színeket, míg a barbárok rajzánál, kiknek ajkán egy helyt valósággal marscillaisei szilaj hangokat harsant meg, a tiers état-ra, illetőleg a még műveletlen népre gondolt, melyé a jövő. Egy 1789-iki elegiában, tehát egy évvel később mint említett londoni levele kelt, bár a «Beatus ille qui procul negotiis» dallamait ismételteti, a kitört forradalom küzdő férfiai közé áll s megvetéssel sújtja

«a papokat, udvaroncokat, a nemeseket, tisztviselőket, e régi bitorlókat és kapzsi rablókat». Amerikájában is így sóhajt fel saját hazájáról szólva: «Bárcsak lélekzeni engedné már a zsarnokság nyomása!» Máskor meg Angliával vetve össze egyik himnuszában Franciaországot, melyet a természet nem kevésbé áldott meg, a politikai különbség miatt elkeseredik, kétségbeesett haraggal tart szemlét a «bátorságukat vesztett, a nagyok által lábbal tiport parasztok» felett, a robotok, végrehajtók s azon «száz meg száz zsivány» felett, kik a «a fejedelem szent neve alá rejtőzve pusztítják a tartományokat s széttépett tagjai felett egymással veszekednek». Mikor teljes erővel tör ki a forradalom, szabadságszeretete még szilajabbá válik. Említett himnuszában, midőn a Szent Egyenlőség nevében a Bastilleek lerombolására buzdítja a népet, még Turgot, Malesherbe dicsőítőjévé szegődik, kikben hazájának «végső reményét» látja, — egy másik poemában pedig «Franciaország bálványaként, a korona díszeként» magasztalja a királyt, kit akkor is királylyá kellett volna tenni, ha nem születik annak, s fátyolt kíván borítani a nép és az uralkodó közt felmerült félreértésekre s jövőre teljes egyetértést jósol. De, hogy egyebeket mellőzzünk, már 1791-ben a labdaházi esküről írt dithyrambban, melyben ismét villámokat lövell a papokra, nemesekre a «legfőbb zsarnok zsarnoki cselédeire», a népszabadság ellenségeire s a különben jó, de gyöngé király megrontóira, egyszersmind felszólítja az idegen fejedelmeket, könnyítsék meg népöket önmaguktól, e király-tehertől. Ime Chénier mint egészen actualis politikai költő, ki kortársainak zajgó tömegébe vegyül, a napi események krónikásává szegődik s e nemű költeményeit annyira fontosaknak tartja, hogy a labdaházi eskü ódáját kiadni siet, míg többi műveit kéziratban heverteti, — s a mit legelől kellett volna említünk igen gyakran énekel azon az ál-pindári, emphaticus nagy hangon, mely Lebrunnek s a többi ódairónak rendes hangja.

A forradalom e dicsőítése aztán a jacobinusok gyűlöletévé változik át, mikor Chénier belátja, hogy a társadalmi átalakulás mégsem hajtatik végre azon erőszakoskodások, vérengzések nélkül, miktől hazáját mindig óvta úgy verseiben mint hírlapi cikkeiben, kivált «Intés a francziákhoz, kik igazi ellenségei?» című röpiratában, melyért II. József császár s a lengyel király kitüntetéssel óhajtották volna elhalmozni szerzőt, ha ez nem lett volna szerényebb s büszkébb. Idealista lelke csalódásában szilaj kétségbeesésnek lesz most rabja s

lantján már csak maró sarcasmus szól, holott ő többször énekelte, hogy sem a horáczai, sem a juvenáli satirával nem akarja verseinek ártatlan szendességét, iratainak s erkölceinek szelidségét megmá-
sítani, — úgy hogy addig valóban csak, ma már kissé nehezen ér-
tethető, irodalmi satirákat írt s legfőlebb a babona ellen kívánt «kö-
nyörtelen ironiával» élni verseiben. Most aristophanesi vígjátékokat
költ, mert — úgymond — a kor vétkei erre kényszerítik őt, ki addig
«magányos erdőkben komolyabb tanulmányoknak élt», — és jambu-
sokat, főleg jambusokat, mert a lyrai költő élte e szakában sem tagad-
hatja meg magát benne, sőt most kevésbé tagadhatja mint bármikor
előbb. E versekben hosszú sora vonúl el szemünk előtt névleg meg-
nevezve ama viharos idők történelmileg híres vagy napi fontosságú
alakjainak, — a tragicus, a borzasztó momentumok bőven megörö-
kítvők bennök. Chénier szilaj kedvteléssel iparkodik megbosszulni
hazáját a jacobinusok félig örült, félig gaz hadán, «a bűn e főpap-
jain, kik miatt Franciaország, e vak és tehetetlen áldozat hosszú ha-
lállal vergődik, küzködik.» Kegyetlen hymnust zeng a Robespierre
által megkegyelmezett gaz svájczai gályarab-katonák visszatérésére,
kiknek bátyja írt hivatalos üdvözlő ódát s kiket aztán sokáig szerettek
színpadon is dicsőítgetni mint vértanúkat: a számukra rendezett ün-
nepet mint a Mirabeau és Voltaire hamvainak Pantheonba szállíttatá-
sakor rendezett ünnep méltó folytatását magasztalja. A Legfőbb Lény
visszahelyezésére rendezett ünnep, melynél szintén bátyja szerepel
hivatalos költőül, említettük, mily honfiúi és vallásos hévtől fokozott
fenséges haragra gerjeszti egy ellen-hymnusban. Corday Charlotte hő-
stette ujjongással tölti el, egekig emeli érte, a «többi» Marat legyilkolá-
sára is mint erényes, honmentő vitézségre buzdít: a veszély ne ret-
tentsen, hisz érdemes-e ily rémuralom alatt görnyedezve élni? Mikor
Marat holt testét a pantheonba viszik, vérengzésig menő ádáz dühvel
tekint a gyászmenetre s azt kiáltozza, hogy az akasztófa siratja leg-
jobban az elhunyt szennyes lelkét s várva várja «az egész» hadat»,
kiket aztán majd kutyák ásnak ki a sírból. A guillotine áldozatai
keserű haragra lobbantják a buta nyárspolgár ellen is, ki mulatság
végett viszi oda a vérpad elé feleségét, s «ha jól viselték magokat»,
gyermekait, hogy este e szörnyű látványról beszéljen elete párjával s
amaz «édes biztossággal» aludjék el, hogy holnap is lesz része olyan-
ban. Elénk idézi ama rémes bacchaniálakat, melyeken «a sötétlelki
vüdlők, a Fouquier-k, az egész, tolvajokból s gyilkosokból álló szörnyű

areopag» szemtelen rimáikkal vigyorogva beszélgetnek eszem-iszom közt «mai gyilkosságaikról s legközelebbi áldozataikról». Majd a Saint-Lazare börtönbe lépünk e költeményekkel, hol Chénier elszigetelten él jóformán, mert gyáva ismerősei félnek ismerni őt, s mert ő egyáltalán csak borzadni tud e léha néptől, mely eszik-iszik, tánczol, «szoknyát lebbent», dalol, chansonokat, éleczeket csinál s csak akkor némul el, midőn újabb áldozatokért lépnek be az örök, s aztán kárörvendve ujjong, hogy megmenekült . . . más napig. Ily emberek közt jár fel s alá nagy léptekkel költőnk, szülőföldje, Byzance után sóhajtozva, a hol szabadabb életet él a muzulmán, kit nem ragadnak el éjjel családja köréből «orgyilkos bírák gaz ítélőszéke elé»; szülőire, kebelbarátaira s bátyjára gondol, ki mint költő és mint honfi is boldogabb nálánál, — el-elfogja a kétségbeesés s ilyenkor övéinek szeretetében is kétkedni kezd. Szive még egyszer szerelemtől, eszményi hevülettől dobog fel, de halálát napról napra várja, bár élni szeretne még azért, de csak azért, hogy érdemök szerint büntethesse «a megfojtott Franciaország ama hullaférgeit» költeményeiben, nemcsak a kortársak, hanem főleg az utókor előtt: mert különben érzi, vele kipusztúl az erény, az igazság utolsó nemes, bátor védője. Kivánsága nem teljesült, noha két nap múlva halála után már véget ért a rémuralom, mely bátyjának is már-már veszét volt okozandó mint az egyik öcsnek is, — de szelleme nyugodt lehet a meggyilkolt hősi férfinak: az elfajult forradalom iszonyúságai örökre megbélyegezvék, a leghatalmasabb költésszettel megörökítvék e bámulatos, bár nagy részt töredékes művekben, melyekben a resignatio komor mélabújától kezdve a velőtrázó kétségbeesésig, az eszményi ábrándoktól a legrettentőbb realismusú dühig végig játszva az indulatok teljes skálája. Soha ily hangokat nem hallott még a francia költészet s nem is hall Hugóig, a ki azonban kevésbé mélyen s csekélyebb okok miatt lesz felindult verseiben.

VII. Természetérzék.

Alapjában véve e fejezet a két előbbihez tartozik, kiegészítő részek, de külön szükséges tárgyalni: nemcsak azért, mert e természetérzéknek úgy érzelmössége mind mignardisea elég terjedelmes fejtegetéseknek szolgálhat alapul arra nézve, hogy önállón beszéljünk meg, — hanem azért is, mert a természetérzék rendkívül fontos

tényezővé nőtte ki magát a modern költészetben. Az antik költőknél is már velünk való rokonság jeléül üdvözljük, a múlt század költészetét szintén semmi sem teszi annyira a jelen elődjévé mint épen ez érzék. Chénier természetérzékét vizsgálva ismét a napjainkbeli költészet első csiráit lesz alkalmunk szemlélhetni ama sajátosságokkal egyetemben, melyek minden hanyatlási korszaknak, antiknak s ancien régimekorinak jellegét képezik.

A rómaiakról tudva van, hogy udvarukon «ligetet» szerettek alkotni, a mi tulajdonkép néhány fából állt; az udvar közepén vízmedenczét csináltak, csigahéjakkal kirakott grotta vonúlt végig a fal hosszában, s emerre fasorok voltak nagyobb illusio kedvéért festve. A gazdagok a tengerparton, hegyoldalon vagy hegyalján építettek villákat hihetetlen luxussal, — a császári villák fényűzése még a versaillesit is fölülmúlta. Ide s egyáltalán falura azonban csak rövid időre tértek pihenni a rómaiak: addig, míg ügyeik s az unalom vissza nem szólították őket az urbs zajába e patakoktól szeldelt mezőkről, hol álmadozva hallgatták az üdítő árnyú vizek partján a csermely mormolását, de hol főleg a mesterségesen előidézett látványosságokat szerették, a mesterséges vízeséseket, a pyramis-, állat-alakra vagy monogrammszerűen nyesett, hajlitott fákat, cserjéket s csoportosított virágokat. Ily természet közepett ihletődtek a római költők, kiket azonban ez nem gátolt abban, hogy alkalmilag a természet ily «zsarnoki» csonkítása ellen tiltakozzanak. Körülbelül ugyanezeket ismételhetni az ancien régime idejéről s költészetéről is. Ez a kor büszkén mondá Saint-Lambertrel: «A régiek szerették s megénekeltek a mezőt, — mi imádjuk s megénekeljük a természetet», — tehát még jobban iparkodott túl tenni a régieken cultus dolgában. E cultus Virgil idejében két, addig ismeretlenebb, illetőleg mellékesen művelt költeményszerűt tett divatosná Róma költészetében, a bucolicákat s a didactico-leíró poemákat. Franciaországban a leíró költészet erősbülésének jele már Racine kevésbé szerencsés lyrai verseiben s Mme Deshoulières idylljeiben mutatkozik; — s mikor e műfajt Saint-Lambert kifejezése szerint «az angolok s németek megteremtik», a verses bölcselkedő kalendáriumoknak s kertészeti encyclopædiáknak egész raja támad Franciaországban, élükön Saint-Lambert s Delille műveivel, melyekre egyformán ráillik Riva-rolnak e Delillere vonatkozó gúnya: «Városias stylje szépítve festi a mezőt, — ő chinai papiroszon látott hegyeket, tengert az operában,

erdőket Longchampsban.» S e művekben, habár ekkortájt már nem gondolták a költők Corneillelel, hogy «az egész természet minden pompája mellett is semmit mondó Olymp s istenei nélkül», a mythologiai jargon csak úgy szerepelt mint az idyllekben. Az idyll hallatlan hatalomra vergődik; a Grande Demoiselle hajdan a mi pásztorélet utáni vágyakkal telt el d'Urfé olvasása közben, azt Marie Antoinette megvalósítja a Petit Trianonban most; a társadalom valósággal bolondul a hamis őstermészeti, ártatlan életmód ez új kiadása után, s a pásztori költészetnek, melyet joggal bélyegez meg Albert minden műfajok közt mindig leghamisabb gyanánt, ez előszeretete hegemoniát szerez Gessnernek gall földön. E viszonyok hatása alatt áll Chénier költészete is.

Sainte-Beuve azt, hogy Parny nem érte egészen utól Tibullt, abból magyarázza ki, hogy nem volt «eléggé tág és naiv természet-érzéke». Kétségtelen, hogy Tibullnál is megtehetni e kifogást, sőt meg annál a költőnél is, kire ama szavak írásakor mint mintaképre gondolt Sainte-Beuve: Chéniernél, ki e tekintetben sem volt ment korának úgy árny- mint fényoldalaitól. «Már legifjabb évei óta a mező felé vonták falusi vágyai», énekli magáról, mert ő is mint kortársai ott vélte feltalálhatni azon «aranykort», melynek festését annyi gyönyörrel élvezte a kor idylljeiben, «mezei történeteiben», sőt a bibliában is: szeretett volna úgy élni mint «a babyloni mezőken az emberiség ősapái», családjától, néhány jóbaráttól környezve, s magánosan «bolyongani ligetről ligetre könyvvel kezében», — valószínűleg a görög Anthológiát értette e könyv alatt, mint Léonard viszont Labrüyère Caractères-jével óhajtott ugyanígy sétálgatni idylli magányban. Városi lakos módjára szerette a természetet mint a ki üdülni kíván egy időre s «távol a tömeg zajától, csendes falusi emberként» óhajtott élni, de a ki a városi élet raffinementjait, élvvágyát nem felejtí odahaza. Egyik elegiájában élénken lefesti mezei tartózkodásának gyönyöreit: lakomákat rögtönöz az erdőkben barátjaival, írói vitákba bocsátkoznak, mibe pohárcsengés vegyül, aztán «eltévedt nymphák» keresésére indulnak, — vagy, a mi még nagyobb gyönyör: másodmagával élvezi a természetet, kedvesével vonúl oda, mint a római költők tették s a mint a kortársak teszik, illetve éneklik. Tibull azon reményének megghiúsultán búsong, hogy Deliával falura akart vonulni, vele együtt művelni a földet; e bánkódást Bertin valamint Chénier kötelességszerűen ismétlik. Emez csak

épen egyetlen egy helyt beszél egyszer oly mezei munkákkal bíbelődés szándékáról, később visszavonja szavait; mert míg Bertin, ki hívebb marad Tibullhoz, véglegesen óhajt mezőre vonúlni, ott dolgozni s élni-halni: addig Chénier a jeunesse dorée tagjához illően csak pár hétre kíván elvonulni a városból imádottjával, hogy titkos élveiknek szabadabban élhessenek, még cselédek jelenlététől sem fészélyezve, — mert kedvesénél a szobaleány és szakács szerepére is vállalkozni akar, fésülve őt, ágyat vetve, főzve. Soha Tibull nem gondolta volna, hogy az ő ötletét ily mesterkélt cziczomákkal kiforgatva ismételjék egy ezredév múlva; de tulajdonkép nem is egyenesen Tibull az, kit Chénier itt követ, hanem megint kortársainak egyike, Léonard, ki szintén úgy óhajtotta kedvesének mezei magányukban «fürtjeit kötözgetni s gyöngéd lábaira cipőt húzni». Valamint akkor is a természet ölére vágyódik költőnk, midőn kedvesével szakít s oda akarja hagyni «a hiú várost, melyet szerelem gyötör, e salfá, pompázó helyeket»: az Alpok közé vágyódik, szeretné ha ott született volna, ott élt volna oly romlatlan, pásztori családéletet, melyet Virgil s Horác magasztaltak. Tennyson Locksley-Hall című elegiája, s Beaumont-Fletcher Philastere ugyan e gondolatot fejezik ki, midőn egyszersmind fellázadt átkokat szórnak hűtlenségtől sebzett szívök maró kínjában a társadalom kegyetlen igazságtalansága ellen. Ez a szerelmi csalódás szülte misanthropia, mely Rousseau idejében még gyakoribb jelenség mint az Alcesteek korában, mert a természetszeretet növekedtével szintén fokozódott az arra való hajlandóság: ez a sebzett lélekkel elvonulás a civilizált világ alságai köréből idyllico-érzelgős kiadásban, tehát a kor szellemének megfelelően nyilvánul Chéniernél, ki nem rendelkezik a Saint-Preux sötét vérével s szerelmi elkeseredésében inkább siránkozó, mintsem démoni. — És a természetnek ez a kor szellemében való szerepette ugyancsak az említett divatos műfajok művelésére ösztönzi Chénier is. A mi a leíró költészetet illeti, nem tekintve azt, hogy a Hermes s Amérique nagy része ebből áll, néhány töredékből látható, hogy Saint-Lambert mintájára ő is tervezett egy «Évszakok» (Saisons)-féle verses kalendáriumot, s oly virágcsoport-leírást, mely kissé Parny «Virágok» című cyclusára emlékeztet, s melyben együttal «sokféle fáról, növényről» színdékozott beszélni Delille mintájára. Az idyllek pedig munkásságának túlnyomó részét képezik s bár nemesítvék, emelvék, egészen léonardi szelleműek: mert vala-

mint Léonard a maga idylljeivel az erénynek s mezei gyönyöröknek szeretetét akarta felköltetni az ifjú szívekben, az arany-század legszebb érzelmeit tárva eléjük, mint előszavában mondja, — viszont Chénier is az «aranykort» szereti s kívánja megszerettetni eclogáiban s ezeknek azt tűzi ki czélul, hogy «városi szépeinknek a mezei ártatlanságot s a csöndes örömöket» varázsolják szemök elé. Idylljeinek alakjai conventionalis kifejezés szerint berger-k, bergère-ek, kik sokszor költők is, — elegiáiban ugyanily elnevezéssel illeti önmagát s kedvesét, s az *antique* szó mellett legkedveltebb jelzői a kortársai által is gyakran használt virgili jelzők: *agreste* és főleg *rustique*.

Lássuk már most, mily fajtájú természeti képeket kedvelt Chénier?

A couleur locale elve már nem ismeretlen a múlt századbeli francia költészet előtt, mely fölfedezte Svájczot és Ile de France-t: tehát Chéniernél mindenekelőtt e kérdést kell tisztáznunk. Suzanne hőskölteménye, melybe «ázsiai detailokat, geographiai részleteket» akart bevinni, valószínűleg érdekes elődje lett volna, ha elkészíti, Hugo Orientales jának, mint az Amériqueben, melyben annyi rész jutott a földleírásnak, egészen a specialis termékek leírásáig, valószínűleg már Chateaubriand előtt felfedezte volna az amerikai őserdők bűvös világát. Egyik elegiájában egyetlen egy verssorban remekül jellemez éjszaki tájképet, «a nedves Finnország magas fenyőiről» szólva. Hermesben az éghajlatok befolyásáról akart beszélni, a miből látszik, hogy tisztában volt Montesquieu e tanával, s hogy mily öntudatosan követte ezt, a fentebbi megjegyzéseken kívül az is mutatja, hogy földrajzilag iparkodott körülírni a megénekelt vidékeket: «Mind ezt geographice, olvassuk egy jegyzetben, tán Krétában.» De egy másik tervvázlata, hol «a szőke Anio najádját» apostrophálva az Anio neve után ez észrevételt teszi zárjelbe: «vagy más folyónak», arra utal, hogy Chénier leírásaiban nem annyira authenticus mintsem hatásos, szép színekre törekedett, — jellemző, hogy azon egyetlen költeménye, melyben még leginkább találunk couleur localet, s melyben Bourbon-sziget égalját festi Franciaországgal szemben, csak kreol származású, oda való kedvesének kíván bókolni. Bár tagadhatatlan, hogy Chéniernél gyakran van említve Páris s ennek környéke, gyakran említve a Szajna, a boulognei, a vincennesi erdő, — Nime, Montigny, Mareuil s más vidékek neve is előfordul nála; de az

a tájék, melyet ő igazán kedvelt s előszeretettel rajzolt, sehol sem található a földabroszon, hacsak Trianon parkjában nem s nem főleg a kor idylljeit illusztráló metszeteken, így Berquin műveiben. Ez a táj tudvalevőleg a római kertek utánzata, hol Bertin szerint «a művészet, midőn utánozza, felülmúlja a természetet», s a honnan kölesönöz Chénier is állandó díszletet költeményei számára, noha szintén tiltakozik olykor a természeten elkövetni szokott erőszak ellen. A kor idylljeinek ez állandó díszlete a Nouvelle Héloïse által lett népszerűvé, — azon «vad és elhagyott zug» ez, mely «csak az érzékeny lelkeknek tetsző szépségekkel telve», — az Alpok jégvilágában, iszonyú sziklák, tölgy- s fenyőerdők, zuhatagok közt található fensik ez, mely «egy mezei, mosolygó tartózkodási hely bájait mutatja, a sziklákon átszivárgó patakok kristályszálaitól szeldelt zölddel, néhány vad gyümölcsfával, fűtől, virágtól borított üde, nedves földdel», — de mely díszlet ez idyllekben már mosolygóvá, fenséges környezetétől megfosztva, s az «érzékeny lelkeknek» még tetszetősebbé lett, vagyis mesterkéltén, színpadiasan ékessé. Chénier már korán vonzódott az ily fajta tájakhoz; huszonhárom éves korában is elragadtatva emlékszik vissza azon szép helyre, melyet déli Franciaországban, hol atyai nagynénjénél tartózkodott egy ideig mint kis gyerek, egy búcsú alkalmával látott: egy kis árnyas forrás volt az sziklabarlanggal s madonna-szobrocskákkal, s naivúl jegyzi meg, hogy ha valaha teheti, ily rejtkehelyet fog magának alkotni, latin felirattal s nymphaszobrokkal. Szándékát sikerült is részben kivinnie, mert költészetét legalább elárasztá az ily «csinos tájakkal», «költőien» tervezett tájképekkel, s csak úgy hemzseg nála a sok barlang, grotta, völgy, liget, part, menedékhely, rejtkehely, magány stb. Virgilnek születési helyéül egy «barlangot» kívánván «költőileg» leírni, e megjegyzést csatolja a terv idézett szavához: «Nád. Tó.» Ime viszont a Coswayné állítólagos szülőhelye: «Anio mosolygó lugasai, hab- és nádsusogással», — nedves grotta, hova a nap nem igen hatolhat «a jázminoktól övezett gyöngyházoszlopok alá», s hol az újonszülött démutkán és öröközden fekszik. Az egyik töredék vázlatában a pásztor-költő figyelmezteti a madarakat, hogy kalitjokat a falnál helyezte el, «melynek hosszában patakok folydogál»: «Kagylókkal borítottam be a falat, éneklő, a forrás vízeséssel fog a medenczébe hullni, mely nagyobb kagylóból van formálva, — reggelenként ott fürösztethetek fejteket, bele márthatjátok szárnyatokat.» E kecses dolgokat, e

liliputi bájt a gessneries Pannychisből ismerjük már. S minden lépten-nyomon mind ugyanily kecses látványok tárulnak szemünk elé, — «üde, homályos szikla, hol zsázsa és nedves homok közt» folyik a víz, — «rétek, mezők, dallamos erdők», — «fürgő pataktól élénkült», virágtól illatos halom, — völgy, hol erdők, folyók, vízesések szemlélhetők, s mely telve visszhanggal, zephyrsuttogással, édes forrás-csevegéssel, üde zöld árnynyal, — minden Watteau ecsetével festve s teljesen beleillik a kor költészetének képtárába. Valóban nem egyszer e tájképfestésben is a kortársak közvetlen s határozott utánzását észlelhetni Chéniernél, és pedig főleg ama költőét, kinek már több ízben tapasztaltuk utánzójául. Az előbbi fejezetekben szóba került volt már amaz elegia, melyben Chénier, mint Bertin, arra nézve hagyakozik, hol temessék el barátjai. Bertin Feuillancour «mosolygó lugasai» alá kívánczik, «azon üde, homályos (frais et sombre, fentebb olvastuk e jelzőpárt mint Chénierét), fürgő (mobile, fentebb szintén előfordult) patakoktól szeldelt ligetbe, egy fiatal cserfa lábához, melyet tiszta hab öntöz szüntelen». Chénier viszont szintén «virágok és árny közé, *tiszta* víz mellé, csöndes erdő zugába» kívánczik, melyet édes szeliden érint a napsugár. Még az elysiumi mezőket is ily decoratióval látja el, midőn Tibullt, illetve Bertint utánozza. A római költő betegségben kiulódva azt mondja barátjának, Messalának, hogy halála után Venustól remél bevezettetni az elyseumba, hol lányok s ifjak tánczolnak, Amorról közöttük, madarak dalolnak, a föld aromát, rózsát terem, míg ott künt köröskörül vadul zúg a sötét víz s a fekete éjben a furiák dühöngenek. Bertin ellenben kedveséhez beszél erről, Chénier szintén, — mind a ketten az örök és tökéletes szerelem hazájának képzelik az elyseumot, nem ismerik ama sötét, ijesztő vonásokat, melyeket az ókori halálfélelem sugallt Tibullnak, s csak gessneri kecsességet rajzolnak mindenütt, örökké zöld lugasokat, száz meg száz csevegő forrással (Bertin), — zöld árnyakat, mohagrotta alatt s virág közt mélabús szeliden folyó üde patakot. 1793-ban egyik verse már mint «szomorú, éjborította erdőt» említi az elyseumot, «hol fenséges, néma árnyak járnak a sötét utakon»: mert Chénier képzelete a viszonyok hatása alatt komolyabbá, komorabbá vált, — de azért korántsem mond le kedvelt, gessneri tájképeiről. Amerikájában ez invocatiót olvashatni: «Oh Mondego nymphái és te, szép árnya a szép Ineznek, ki mindig e patakparton bolyongsz, e mélabús liget lombjai közt, — jöjjetek, ihles-

seték!» Az elhagyatott Versaillesst hasonló színekkel festi, akárcsak Bertin az elhagyott Choisyt. E «szerény és mosolygó lakhely», írja Bertin, hol Mme de Montpensier kedvesével «békén élvezte a könyhullatás oly megható örömeit», most kihalva, «e mosolygó lugasok üde menhelyén mi sem hallszik már csak madárdal, csak szelid pa'akcsörgés». Chénier az elhagyott Versailles «csöndes völgyeivel, zöld ormaival, üde menhelyeivel» bájolja el; lágy mezőit, zephyrjeit, «titkos üde árnyékát, édes rejtekhelyét», hol a nyár heve enyhítve, énekli meg több ízben.

Ugyanily mignard színezettűek egyáltalán a természet köréből választott hasonlatai. Ha Virgil a boldogtalan Didót nyíl sebezte szarvashoz hasonlította: Virgil óta a költők lehetőleg visszaéltek Amor nyilainak emlegetésével. Chénier is ezt a kecses képet használva, Camille-elegiáiban sebzett ünőhez hasonlítja magát, mely magával hordja a «halálos ólmot», s e képet módosítás nélkül ismétli aztán Fanny-elegiáiban is, hol azt mondja, hogy Fanny arcának emlékével ő úgy vonul el az erdő magányába. Máskor a heliotrophoz hasonlítja magát, kedvesét meg naphoz, hogy így szólhasson: «Oh a Clytia halvány virága csak egy csillagot lát az egen, s a napfény távozta legörnyeszi megnehezült fejét.» Versaillesről szóló töredékében azt írja, hogy ő megénekli e helyet valamint a csalogány megénekli «vihartól védve a szilfát, mely védőkart nyújtott fölé», a mi az egyik de Pangehoz intézett epistolájára emlékeztet, melyben a «szerelmes csalogány» példájával buzdítja barátját költésre, mint a mely madár bűnnek tartaná hallgatva ülni az ágon. Sőt még a börtön falai közé is elkísérik a költőt e mignard képek. Így az Ifjú Fogolynő elegiájában s főleg az ugyancsak Fleury herczegnőhez intézett (mert Molandnak nincs alapja e tényen kétkednie, a mint teszi) «Szelid, fehér galamb» kezdetű elegiában, mely az imádottat szelid, fehér, édes tekintetű galambként ábrázolja, a mint bágyatagon és némán sétál egyedül patakparton, a költőt magát pedig szintén galambként, mely a ragadozó madaraktól (az öröktől) feltében nem mer mocczanni a lombok közt, hogy társával sétáljon, vele bújjon, fejét bizalmasan összedugja az övével, s ama gypet tapossa, melyet a kedves gyöngéd lába érintett: ez édeskés képek a Galambokról szóló, már érintett idyllre emlékeztetnek. Majd ugyanazon elegia mint szelid, fehér, ártatlan hangú bárányról szól a kedvesről, melyet farkasok őriznek, s melyhez báránytársa nem mer közeledni, hogy «lágyan

engedő gyapját érintse, vele szökdécseljen s szerelmet bégjen neki». Ez a bárány-hasonlat ismét fölmerül Chénier képzeletében, midőn jambusait írja s arról énekel, övéitől elhagyatva hívén magát, hogy a bégető báránynyal, melyet a mézsáros levágni készül, senki sem törődik többé, sem a gyermekek, kik vidám ugráندozásiban nyönyörködtek, sem a Szépek, kik szalaggal, virággal ékítették, csókolgatták. S bár nem szabad feledni, hogy e Boucher-Watteau stíli képet aztán a jambusok zord realismusával folytatja s magát fogolytársaival együtt megannyi báránynak vallja, melyek a nép húskamrájának véres horgain függnek s a nép-király által fognak elfogyasztatni: de e megrázó folytatás daczára is nem kevésbé tény az, hogy a rococo ízlésű képek iránt élete végeig nem veszett ki teljesen a hajlam költőnkből, legmélyebb, leghatalmasabb felindulásai közepett sem. Ugyancsak ily stíli természeti képekkel, hasonlatokkal jellemzi Chénier saját költészetét, mely jellemzés mignardiseát érintettük már egyszer, s melyben a korbeli költészet legelhasználtabb cziczomáival kendőzi magát: versei, ezek szerint, myrtustól s más virágoktól illatoznak, a hullámokban tündökölnék, a virágok színével s a madarak dalával ékeskednek, ő maga a költő mézgyűjtő méh, ragyogó kolibri, csábító Leda stb. S mikép a Léonard Muzsája rémül a harczi kürttől, «szelid, félénk, a kerteket, viz mormolását, árnyak üdeségét szereti s furulyával kezében kíséri a pásztorokat», hasonlóan a Chénier Muzsája is kerüli a csatazajt, «mezei menhelyek üdeségét keresi, friss orgonával s jázminnal övezi homlokát, a patakban nézdeli bájait.» Delikát, félénk, kíváncsi és állhatatlan e Múza, ki összerezzzen a hó látására is.

De azért néha «merészebb szeszélyei» támadnak, úgymond Chénier, s a sziklák ormaira mer kalandozni, a mélység fölé, hol zuhatag tombol, — a mi több mint költői üres phrasis, mert Chénier a hegyes vidékeknek is, miktől a régiek annyira visszariadtak, nagy kedvelője korával egyetemben. A rómaiak, mint Boissier megjegyzi, lettek légyen írók, tudósok vagy egyáltalán művelt emberek, csak szükség esetén s akkor is legyőzhetetlen borzalommal jártak az Alpokon, — meg nem álmodták volna, hogy ezer év múlva ezer meg ezer utas fogja mulatságból felkeresni e helyeket s a költők ihletre gyúlnak tőlük. A XVIII. század az Alpokat s egyáltalán a nagy hegyeket a szűz őstermészet igazi lakhelyeül tekintette s költőivel kötelelességszerűleg dicsőítette Haller Alpenjétől vagy még

inkább a Nouvelle Héloïsetől kezdve, mert Rousseau hatalmasabb s hasonlíthatatlanul szélesebb hatáskörű egyéniség volt, — s e hymnus-zengedezők sorában a kor valamennyi nevesebb költőjét ott találjuk: Parnyt, Bertint, a Chéniervel egyszerre leguillotinezott Roucher-t, a «Hónapok» költőjét s magát Chénier-t is, ki itt szintén Gessner hatását árulja el, — nem hiába vallja, hogy Műzsája a zürichi völgyek tiszta istenségével társalgott, ki «a bűvös tó hegyes partvidékén a bölcs Gessner dalait suttogja kíváncsi nympháinak». Az Alpokat is oly idylli színekkel festi. Planche sajnálta hajdan, hogy nem ismerhette ama természetfestéseket mikre a közvetlen szemlélet ihlethette költőnket akkor, midőn Olaszországba Svájczon keresztül utazott: ma már nem ismeretlenek többé azok, s mondhatni, vajmi keveset különböznek lényegökben a könyvekből, a képzeletből vagy Páris vidékeiről kölcsönzött leírások idylli világától. Svájczban jártakor, éneкли költőnk, «boldog, nyugodt pásztorkat» talált a «termékeny» Alpok ölén: látta a bűvös tavat, «a szökellő vizeket, melyek hideg bölcsőikből a szép Hasly édes árnyait táplálni jönnek oda, üde elyseummá, a legelők díszévé» tevén e helyt; látta az Aar tisztátlan vizét, mely habjaiban arany szemeket görget, s melynek partjain barlangok mélyéből szemléli a pásztor az ezüst csengőjű ünöket, — este pedig, midőn «messzibbre terjednek a hegyek árnyai» (emlékezzünk rá, hogy ezek Tityrus szavai: *Maioresque cadunt altis de montibus umbræ*?), kürtjével felkölti a hegyek visszhangját. Visszaemlékezik az Engelbergre, ennek «dalamos ormára, hol gyakran a mennyökből leszálló angyalok aranyfelhőkben lúgyan lebegve betöltik ætheri hangjok szavával a léget». «Oh tó, zuhatagok gyermeke, oh Thun szent habjai», kiált fel s üdvözli az erdős hegyeket, a zöld és homályos bérceket, melyeken meredeken függnek erdők s városok, — a Thun tó partján álló stalactit barlangot, melynek sötét boltozata alatt csendesén vonul el a zuhatagok vize. E leírások előbbi része bájos idylli balletdiszlet, ennek édeskés coloritjával, minden merészség hiján a körvonalakban és színekben; s az, melyik az Engelberg hegy nevével játszva rajzolja a felhőket, a völgyeket s a stalactit barlangot, legfőlebb a Jocelyn leglágább stílus festéseinek bűvös phantasiájú elődjévé tud válni. Hogy mennyire mignard az ily Alp-festés, akkor tűnik ki, ha egy Bertinnel vetjük össze, a ki így énekel például a Pyrénékről: *la gave*

roulant en grondant ses ondes blanchissantes
 De cascade en cascade au loin retentissantes,
 S'élançait des rochers, tombe dans le vallon,
 Entraîne les débris et des bois et des monts,
 Fait rentrer leurs sommets dans la terre profonde,
 Et menace à grand bruit d'ensevelir le monde.
 O d'un pouvoir terrible inexplicable jeu!
 O monts de Gavarni! O redoutable enceinte!
 Sur vos flancs escarpés, sur vos remparts neigeux,
 De ce monde changeant le vieillesse empreinte:
 L'auteur seul à mes yeux s'obstine à se cacher.
 De ce vaste tombeau je ne puis m'arracher.
 Ces cyprès renversés, ces affreuses peuplades
 De noirs rochers au loin l'un sur l'autre étendu,
 Sur des gouffres sans fond ses hameaux suspendus,
 Ce luxe de ruisseaux, de torrents, de cascades,
 Par cent canaux divers à la fois descendus,
 Tout m'attriste et me plait

«a gave dörögve görgeti fehérítő habjait, messzire harsogó zuhatagot alkotva zuhatagra, lerohan a sziklákról, a völgybe hull, erdők s hegyek törmelékeit ragadva magával, ormaikat a földbe fúrva erősen, nagy lármá közt elnyeléssel fenyegeti a világot. Oh megfjejthetlen játéka egy rettentő hatalomnak! Oh Gavarni hegyei! O rémületes környék! Meredek oldalaitokra, hóborította bérceitekre e változó világ venségének bélyege rá van nyomva: egyedül az Alkotó rejti el magát makacsul szemem elől. Nem ragadhatom ki magam e rengeteg sírből. E feldöntött cyprusok, a fekete sziklák ez iszonyú serge, melyek a távolban egy más háta megett meredeznek, feneketlen örvények felett függő falvakkal, — a patakok, záporpatakok, vízesések e pazarsága, melyek száz meg száz csatornán szállnak alá egyszerre, — mind ez elszomorít és gyönyörködtet»

Mily hatalmas hang ez, mily vad energia! A szív e fölemelkedése a metaphysikai eszméig, a felmagasztosult lélek ez istenkeresése a rémitő érzéketlen, némán ellenséges természet csodáinak közepette, — e fenséges hangok, melyeket a Nouvelle Héloïse sem mul felül, s melyeket majd csak de Vigny és Hugo fognak újra megharsantani, — mind ez hiányzik Chénier természetfestéseiből. Nem is törekedik utána, beéri azzal, hogy a Nouvelle Héloïse által divatosakká tett enyhébb tájképeket csinosítgatva, idylli szelid colorittal szépítgetve másolgassa hegyfestéseiben. Rousseau melyik

ismerője ne emlékeznék arra a jelenetre, midőn Saint-Preux átrohan a befagyott záporpatakon, hogy Juliának széltől tovaragadt levelét elfoghassa, — s a melynek hatalmas háttere méltó e démoni alak egyéniségéhez. Chénier viszont «egy ifjú szerelmest» szándékozott hasonló helyzetben rajzolni, a mint a mélység szélén ül kedvese levelét olvasva, s a mint aztán a levél után «záporpatakon, bokron, sziklán át rohan»: gondolhatni, hogy a mily különböző a két jelenet hőse, épen oly eltéréssel szándékozott Chénier a háttért megalkotni. Mme Deshoulières egyik epistolájában azt írja barátjának, nincs szándéka «rémitő tekintetű magas sziklák közt mindig virágos réteket, örökké zöld fákat» írni le mohos sziklák közt folydogáló patakkal, szökdécselő báránnyakkal, furulyázó pásztorokkal: de egy századdal később már előszeretettel ismételték a költők az Alpoknak ily ellentétes tájakkal díszelő rajzát, még pedig a Deshoulières által már előlegezett gessneries idylliséggel, melynek utánzataként tűnik fel az Alpoknak ama képe is, mit Chénier egyéni észlelet után rajzolt elénk fentebb. «Lassan s gyalog mászva haladtam, írja Saint-Preux, meglehetősen kemény ösvényeken. Majd roppant sziklaomladékok függtek fejem felett, majd magas, zajos vizesések sűrű köde burkolt be. Majd örökös záporpatak támasztott mellettem örvényt, melynek mélységét nem merte méregetni szemem. Egyszer sűrű erdő sötétjében tévedeztem, máskor a mint egy-egy hegyszakadékból felbukkantam, kellemes mező lepte meg bájával szememet» stb. Chénier következőleg utánozza e helyet: «Így rejti az Allobrog hegyeiben, a tél örök hazájában, a tavasz virágait s a nyár ligeteit. A kopár csúcsra jutott utas elámul. A sziklák mellett korról korra felhalmozódva, zord s kemény hullámokban tündöklök egy jégtenger. Az ember csuszamló lépteit alig bírja feltartóztatni a vasas bottal e fénylő ösvényeken. A mélység hangja ütődik fülébe, megfordul s előtte az elperzselt vagy jégborította ormoknak egész tömege meredezik, — a rengeteg Mont-Blanc gyermekei ezek, mely fölöttük nehézkedik s épannyira felülmúlja csúcsaikat, mint a mily magasán ezek az örvény felett állnak. De csakhamar alászállva, láboknál gyönyörű völgyek tárulnak enyhén eléje» stb. Mint látjuk, Chénier az Alpvilágnak tulajdonkép a színpompáját iparkodik kiaknázni s e nála ritka merész képpel csak remek, meglepetésekkel szolgáló hegyi panorámát akar nyújtani: míg Parny, midőn ugyanily tájat fest, nem akar oly felette tárgyilagosan művészkedni, érző szívet visz a

hegyek közé, hová nem is egyebért mint fájdalmaitól üzetve vonult. Ez élettelen természet láttára így sóhajt fel Parny: «Minden néma, minden kihalt; haljatok ki ti is tehát szégyenletes sóhajok, bántó emlékek!» De aztán erőt vesz csüggedésén, s míg egy Bertin csak «elszomorodni» tud az élettelen természet ölén, addig ő Saint-Preux-n is túltevő szilaj daczczal, elemében kezdi magát itt érezni, mint a kőszáli sas, — egy Byron, Sénancourt hangjait előlegezve kiált fel: «Oh természet, mint érzem itt hatalmadat, — szeretem e pusztaság vad zordságát, merész műveid fenségét, — igen, iszonyod tetszik nekem, megborzaszt és bámulatra kelt.»

O nature, qu' ici je ressens ton empire!
 J'aime de ce désert la sauvage apreté;
 De tes travaux hardis j'aime la majesté, —
 Oui, ton horreur me plaît; je frissonne et j'admire! . . .

Az emberi szív e hangjait hiába várnók Chéniernél. E pontban Parny igazibb elődje a romanticus költészetnek. Nem felejtendő ugyan, hogy Chénier Theokrit verseit utánozva szintén énekel a természet érzéketlenségének közepette dúló szenvedélyekről: «A tenger hallgat e perczen, hallgatnak a szelek, de a szerelem, oh istennek, a szégyen, a fájdalom, perczre sem hallgatnak szívemben», — de ez csak oly szellemeskedő ellentét, mely főleg Mme Deshoulières óta kedvelt ötlete a madrigalok költőinek. Csak olyan játék mint az a megfordítottja, midőn szintén antik költőket utánozva, kiknél ez a polytheismusnak conventionalis szólásformává fajulása, résztvevő szerepet tulajdonít a természetnek kortársaival egyetemben s mignard ékítményül alkalmazza egészen modern motívumok társaságában is: «Oh vincennesi erdő, oh boulognei erdő, sóhajtozik egy prózavázlat, nem rezzentek ti össze az örömtől, midőn virágos árnyatok alatt tollaskalapú Szép vágat el lován?» vagy mint a két gyermek idyllje a legsíránkozóbb német romantikára emlékeztetve végződik: «A lombozat panaszokat hallatott, a hold fájdalmában fátyolt vont arczára, a hajnal megsíratta gyermekességüket» stb.

Hanem, ha a hugói hangok hiányoznak is Chénier természetfestéseiből, ha nincs is meg benne az a sokszor szilajon csapongó, bölcselkedő fenség, — annál inkább elődje a modern költészet amaz érzelmes merengésének, mit Lamartine annyira megkedveltet majd, s mi, ha igazságosak akarunk lenni, már a XVII. században s a következőben még inkább, sok gyönyört nyújtott az embereknek, költők-

nek. Már Lafontaine «szerette mélázva hallgatni a források vagy patakok mormolását». Léonard kora meg már épen boldog volt «oda hagyhatni még a legpompásabb kerteket is, hogy vad mezőségen, kavicsai felett édesen mormoló pataknál révedezzen, mely merengésre ösztönöz»; ezért sóhajt fel ő maga is egyszer: «Patak, melynek mormolása merengésre készítetett!» Chénier viszont azt vallja, hogy kora ifjúsága óta «édes elragadtatások» fogták el, a mint a szabad természetben sétálgatott; rendkívül gyakran szereti magát folyóparton ábrázolni, a mint bolyongva költ. A «magányosság gyönyöreirei», miket az összes európai költészet annyit magasztal ekkortájt, szerinte igazi eleme a költőnek, bennök vigaszt, barát helyett barátot talál; ezért mondja de Brazais marquis távollétében, hogy e távollétért a szerelem és tanulmány mellett «a patakok és ligetek» nyújtanak neki vigaszt. Alakjait is hasonló természetűeknek alkotja. Nem szólunk az oly mignardiseról, mint a midőn Sannazar Arcadiáját utánozva, ily érzékeny panaszhangot ad ajkára a szeretkező galambokat néző pásztornak: «Oh jaj, néma, mély mélébű ömlik nyugtalan lelkemre, valami hiányt érzek, valami vágy emészt!»: a vágyak e határozatlansága különben sem annyira lamartinei bizonytalan, meghatározhatlan epedés még mintsem XVIII. századbeli affectatio. De igenis szólunk kell az élettelen természet képein merengésről, a mit Chénier s alakjai, főleg a napnak legromanticusabb időpontján, alkonyatkor kedvelnek. Lydia azt igéri a gyermekifjúnak, kinek szerelmét megnyerni óhajtja, hogy majd minden este együtt fognak üldögelni a fűvön napnyugtakor, mert ekkor legalkalmasabb az idő a mélázó érzelmességre. Ezért mondja a haldokló Neera is kedvesének: «Napnyugtakor ha elérzékenyült lelked néma, lágy merengésbe merül!» Holott nem a pæstumi ifjak szoktak rózsás kertjeikben így merengeni, hanem a Chénier kortársai, s valóban Neera búcsúszózatán félreismerhetetlen a Léonard verseinek reminiscentiája, melyeket ezennel szembeállítunk magokkal, Chénier verseivel, hogy a hasonlóság minél jobban kitűnjék:

Chénier:

Au coucher du soleil, si ton âme attendrie
 Tombe en une muette et molle rêverie,
 Alors mon Clinias, appelle, appelle-moi.
 Je viendrais, Clinias; je volerais vers toi.
 Mon âme vagabonde à travers le feuillage,
 Frémira; sur les vents ou sur quelque image

Tu la verras descendre, ou du sein de la mer,
S'élevant comme un songe étinceler dans l'air,
Et ma voix toujours tendre et doucement plaintive,
Caresser, en fuyant, ton oreille attentive . . .

Léonard :

O si je puis briser les chaînes du trépas
Pour visiter encore ces retraites fleuries . . .
Où tu daignas souvent me serrer dans tes bras ;
Si mon âme vers toi peut descendre ici-bas
Qu'un doux frémissement t'annonce sa présence !
Quand le cœur plein de tes regrets
Tu viendras méditer dans l'ombre des forêts,
Songe que sur ta tête elle plane en silence . . .

Ha elérékenyült lelked napnyugtakor néma, lágy merengésbe merül, akkor hívj, óh hívj Cliniasom; én jövők, repülök hozzád Clinias; tévetegek lelkem a lombok közt fog rezegni; a szellőken vagy a felhőn fogod őt leszálni látni vagy álomként a tengerből felmerülve a légben tündökölni, s mindig gyöngéd, édes panaszú hangom figyelmező füledbe hízeleg tovasuhanva . . .

Óh ha lerázhatom a halál lánczait, hogy megint láthassam e virágos magányt, hol gyakran méltattál karodba zárni, — ha ide leszállhat hozzád lelkem, úgy édes remegés jelezze jöttömet. Ha bánattal telt szíved az erdők árnyába jön merengeni, gondold meg, hogy lelkem ott lebeg némán fejed fölött . . .

A Rousseau és Richardson hősnőit dicsőítő elegiában saját magáról írja Chénier, hogy alkonyatkor a nyugvó nap láttára «észrevétlen, búvós bágyadás, epedés» fogja el, feje mellére hanyatlik s úgy szemléli a partvidék tükröződését a folyamban, mely «*mint ő*, nyugodtan, tisztán terül el». Hogy az ily merengés mennyire kevéssé antik, azt már Regnault kiemelte Horác-tanulmányában, melyet Becq de Fouquières is idéz. «Ki az, kérdi Regnault, ki alkonyatkor így megy a hegyoldalra ülni, hogy láthassa a napot, a mint a sikon leáldozik? Ki írja le oly átható egyszerűséggel az este báját? Ki keres így titkos összhangot természet és ember közt? Bizonyára nem Horác, de Lamartine. S Chénier a «hoc erat in votis»-ból kiindulva az első *Méditation*-t alkotja meg. Ime az igazi merengés, ime a melancholia.» A rokon helyzetek hosszú sorát mutathatni ki Chénier költészetéből. Máskor a hegyek csúcsán bolyong s onnan tekint alá lábainál a völgyek vizeire; sziklára vagy fatörzsre ül s

elgondolkozik, fel-feljegyezve eszméit. Majd a tengerpartot említi egyik töredéke, hová a merengő jön — midőn a hőségtől «nyugalom terül szét a hullámokon — élvezni a part frissességét, s távol a városoktól, sűrű lomboszat alatt mire sem gondolva, szabadon s derűlten mint a lég, (*ismét a titkos harmonia keresése természet s ember közt!*) egyedül, csendben mélázni, a tengerre tekintve». Az Amériqueben Renének egy elődje fordul elő: egy protestáns, ki a Szent Bertalan éjen megmenekült, egy «Timon-féle mizanthrop», kit Chénier olyannak szándékozott rajzolni, mint a ki «szeret esténként a sziklák tetején ülni, a tengerre nézni, főleg vihar idején». A tengernek, tónak, folyónak, szóval a vízi vidékeknek ez előszeretete szintén jellemző, mert ép úgy mint az Alpok cultusa Rousseau, illetve a germán költők hatása folytán egyetemes jellege e kor költészetének; a vízi viharok szemléletének előszeretete egyenesen Saint-Preuxre, Wertherre emlékeztet. Említsük még meg a Fanny-elegiákat, melyek hasonlóan telvék a természet ölen merengéssel. Bertin kedvese «szomorú arczczal, lesütött szemmel, merengve, magányosan szeret sétálni amaz egymásba fonódó hársak alatt, melyek árnya édes titkokra int»; Fanny épen úgy szereti a «lassú merengést» s a fensík gypére dűlten «merengve» szemléli a Szajua futását. A költő maga pedig eljárogat amaz erdőkbe, hol Szépe «merengeni» szokott s így emlékét még jobban maga elé idézve maga is merengésbe merül. Fölkeresi Versailles ligeteit, hol «szép merengésekben termékeny csend honol» kedvese nevét rebegi:

Quand l'âme doucement émue,
J'y reviens méditer l'instant où je l'ai vue
Et l'instant où je dois la voir...

«midőn édesen megindult lélekkel oda tér merengeni ama pillanaton, melyben utóljára látta, s azon, melyben látni fogja.» E «boldog part», mely a kedves «nemes képét őrzi», ismét az Elvire emlékével telt lamartinci «tó» partjaira emlékeztet, hová a modern költő szintén imárottján ábrándozni tér.

Mínthogy annyiszor jött szóba e fejezet folyamán a romantica melancholiájával való hasonlóság, legyen szabad e tárgyra befejezésül kitérnünk s a hasonlóság mellett feltűnhető eltéréseket is mérlegelnünk. Lényeges különbség van, úgymond Saint-Marc Girardin «Chénier melancholiája s a modern költőké, ezek mizanthrop s önhitt önzése közt, mely vágyainak kielégíthetlenségével dicsekszik s

igényeinek épen tehetetlenségében vész el. Eredeti s kiváló különbség az. Az ő merengései nem személyiek, de irodalmiak; szeretett phantomjai, kiket maga körül bolyongni lát, bűvös szemű árnyai az általa olvasott regényeknek s nem kalandjainak vagy álmainak hősnői. A zajos és elégyületlen *én* még nem tört be a költészet terére, de egészen közel áll ahhoz, hogy betörjön, mert a melancholia és contemplatio már meghitt érzelmei a költészetnek: már pedig mihelyt az ember egyeben szemlélődik s elmélkedik mint az Istenen, közel áll hozzá, hogy csak önmagán szemlélődjék s elmélkedjék.» Ez állítások egész általánosságban nem állhatnak Chénierről, ki valóban kalandjainak s álmainak hősnőit, Camillet és Fannyt énekelte rendszeren, ha nem is a Saint-Marc Girardin fejtegetéseinek alapúl szolgáltat elegiában. Tény, hogy az ő merengései, minthogy ő nem a Chateaubriand, Lamartine napjaiban élt, nem lehetnek oly természetűek, mint ezekéi, de ez még korántsem emeli akár morális, akár æsthetikai értéköket. Az ő *énje* is eléggé zajos, önérzetes már, s ha épen ezen *énnek betörését* a költészetbe kívánjuk szemlélni, úgy megtaláljuk e jelenséget nála mint meg főleg Bertinnél s Parnynál, kik tulajdonképen egy Lamartinenak is első mesterei, utánzótt mintaképei voltak s kik tulajdonképen bevitték a francia költészetbe a lyraiságot az új korban: tudniillik az érzelmes merengést, sőt nem egyszer a dülő szenvedélyektől emésztődést, a velök való szilaj daczolást.

MÁSODIK RÉSZ.

KÖLTÉSZETÉNEK MŰVÉSZETE.

I. Chénier és a kritika. Vallomásai.

E könyv első részében több ízben szóba került már a művészet kérdése is, értvén alatta a legmagasabb értelemben vett művészetet, mely épen úgy nevezhető a költő szellemének vagy ha tetszik belső művészetnek: megkülönböztetésül a külső, alantasabb értelemben vett, technikai kérdésekre vonatkozó művészettől, melyről e második részben tulajdonképen szólni akarunk. Annál szükségesebb külön, részletezve szólni e technikai művészetről, mert Chénier ebben az antik és egykorú költészet hagyományainak még merészebb tovább fejlesztője mint a mi költészetének szellemét illeti. Michielstől Albertig sokat gúnyolták, kárhoztatták Sainte-Beuveöt s vele a romanticus verselés leghirhedtebb merészsége, az enjambement gyakran van alkalmazva nála: de tény, hogy míg költészetének szellemével alapjában véve nem sokkal közelebb elődje a századunkbeli költészetnek mint kortársai, addig művészetével valóban elődje s mestere a Gautier Theophil vezérlete alatt uralkodott *másodlagos* romantikának s következőleg a mai «parnassien» költőiskolának. Látni fogjuk, hogy a költői művészkedést önczélnek tekinti, a *l'art pour l'art* híve, ez elv kimondása s jelszóvá tétele előtt, s e művészkedést a virtuozitás netovábbjáig iparkodik vinni.

A művészkedés túlsúlyát Chéniernél egyhangúlag constatalta a kritika kezdettől fogva. Már Villemain megjegyezte, hogy ez a költészet «csodás vegyülete a tanulmánynak és szenvedélynek, az egyszerűség valami meglepően nyilvánul benne s művészete nincs minden pongyolaság nélkül, de viszont néha *nincs minden erőltet-*

tettség hián». Sainte-Beuve még határozottabban nyilatkozik költőnk pályájának legalább első feléről, mint a melyben Chénier «a tiszta művészet és a gyönyörök költőjének tűnik fel, ki közönyös művészként kissé kívül él korának eszméin, előszeretetein», — ha lelke őszintébb mint a Horáczé, viszont «több benne az erőltetés, a mesterkelés», úgy hogy még kortársain is túltesz, így Parnyn, ki szerelmi verseiben «sokkal szerelmesebb, semhogy Chénier mintájára az æoli lant mestereihez térjen vissza ízlésének s olvasottságának sajátos kombinálása által»: tehát e szerint Chénier érzelmei nem annyira őszinték mintsem művészkedések, — bár igaz, hogy később tiltakozott azok ellen Sainte-Beuve, kik Chénieret a «tisztán művész és tanulmányos költők» közé sorolják. Planche, ki egyébiránt dicséri Chénieret, a miért epistoláiban azt hangsúlyozza, hogy «őszinteség első föltétele az igazi ékesszólásnak», nem ismerhette félre Chéniernek határozottan artisticus jellemét s ép ennek tulajdonítja azt, ha sohasem lesz népszerű. «Chénier tehetsége, mely kizárólag a formatisztaságának van szentelve, írja, mi rokonszenvet sem kelt azon elméknél, kik nem csináltak a költészetből folytonos tanulmánytárgyat», mert érzelmei «sem a heveség foka, sem újság által nem válnak ki s főleg a formának köszönhetik értékeket és bájokat». De ezt Chéniernek főkép pályája első felében kelt műveire mondja, s a későbbiek közül legfőlebb a politikai ódákra. «Alig lehetséges őszinte felindultságot tulajdonítani a költőnek, írja a «Jeu de paume» ódájáról; a kifejezés gondja foglalja el, azt gyötíri s erőlködik különössé tenni, alig van ideje átérezni azon enthusiasmust, mit énekelni akar.» Egyébiránt ez ódákat sem kárhoztalja Planche kivétel nélkül, mert a Charlotte Cordayról szólót dicséri, mint a melynek «lelkességekben semmi csináltság sincs, — minden veresszakán érezni, hogy a költő a gondolatok legyőzhetetlen elragadtatásának engedett írás közben s előbb hogysen irodalmi szépségével törődött volna művének, egy parancsoló köteletség szózatának engedelmeskedett; nem azért énekel, hogy csak énekeljen, a költő feladata nála a polgár feladata után következik»: de a mi éppen azért érdemel ily különös fölemlítést és dicséretet, mert éppen nem rendes szokása költőnknek. Egger az idyllekről úgy véli, hogy azok «mesterséges költészet, műértő szorgalom munkái»; Becq de Fouquières pedig a Camillé-elegiák költőjéről állítja, hogy ez «jobban szereti a művészetet Camillénál», mert elegiáiban a művészet uralkodik a szerelmen s az antik utánszatok

bősége meglepi az olvasót, ki «modernebb, élőbb lelket, egyénibb fájdalmakat s örömöket remélt». Houssaye kétségkívül igaztalan, de nem egészen alaptalan túlzással tagadja Chénier költészetéről, hogy szív dobogna benne. «Hiába kértek tőle, írja, a szenvedély marczangolásai felől felvilágosítást: isteni mosolylyal felel s továbbra is, merő művészet szeretetével, a szép istennőkről, szép szobrokról, szép courtisaneokról énekel.» Csak épen napjaink kiváló tekintélye, Scherer Edmond az, ki nem egészen úgy vélekedik mint az imént említettek. Szerinte Chénier idylljei szívből jövők, keresetlenek, illatosak a Goethe nagyon is műértő, nagyon is mesterkelt művészeti idylljeivel szemben, s egyáltalán nem számítható Chénier a pusztán művész-költők közé. «Vannak költők, úgymond Scherer, kiknek számára a költészet varázshangszer, Paganini hegedűje vagy a mi tetszik, de voltaképen se több, se kevesebb mint virtuóz hangszer. Vannak megint olyanok, kikre nézve a költészet hang, nyelvezet, a lélek természetes és önkéntes nyilvánulása. Hugo V. a legnagyobb az előbbiek közt, míg Racine, Chénier, Lamartine a második fajtába tartoznak.»

Chénier saját vallomásai Scherernek látszanak igazat adni s egyáltalán az ellen szólnak, mintha ő a l'art pour l'art elvét követné. Oly programmot tűznek a lyrai költő elé, melynél helyesebb nem létezik: az olvasó saját lelkét, saját érzéseit találhassa fel a költő verseiben, s ezért minden a szívből jöjjön, hogy szívhez szólhasson — a précieux cziczoma, izetlen szellemeskedés ezt nem pótolhatja. A költészet oly önvallomás, goethei Generalbeichte naplója legyen, «melyben tartózkodás, kendőzés nélkül leplezze le teljesen a költő lelkét, s így irataiban mindenütt önmagát tolmácsolva megörökíthesse a múltat s szüntelen lapozgathasson lelkében, életében». Ezért versei aztán «kalandozó gondolatainak élénk, pillanatnyi tükrei legyenek, melyek mindegyike más és más, de mindegyike igaz volt a maga pillanatában». Ezért állítja Chénier, hogy őt a «véletlen s a szeszély ihleti», mit a bevégtetlen töredékek s a megkezdett vázlatok nagy száma kelleténél is inkább igazolhat. Állítja, hogy, mint lényegesen lyricus temperamentumhoz illik, fájdalmai enyhülnek «a panaszkodás által» s azokat ha versekbe önti, «a dallamos ének enyhíti sebeit»: ime a mai poésie intime eszméje szabatosan formulázva még Goethe előtt. Minden művészkedéstől tartózkodik verseiben: keze, úgymond, minden munkálás, tanulmány nélkül teszi azokat papírra s ama

sorai, melyekben a Boileau categoricus hangján tiltakozik a művészkedés ellen, ép oly közmondásosakká váltak, mint Boileau legszerencsésebb ötletei:

L'art des transports de l'âme est un faible interprète,
L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète.

«A művészet erőtlen tolmácsa a lélek felindulásainak; a művészet csak verseket alkot, egyedül a szív költő.» Ugyanily művészkedésellenes irányban dicsőíti egyik irodalmi tárgyú elmélkedésében ama korszakot, «melyben nem abban állt az írás művészete, hogy kápráztató s keresett kifejezésekbe öltöztessünk ál vagy frivol gondolatokat, vagy éppen ezekkel palástoljuk a gondolathiányt, hanem ugyanazon erőt s egyszerűséget tanúsította a stylus mint maga az élet: úgy beszéltek a hogyan gondolkoztak, a hogyan éltek, a hogyan harcoltak». Szükséges kiemelnünk, hogy ez elmélkedés a lehető legmagasabb szempontból tekinti a költészetet, mint a műveltség-történet egy részét. Még a festészetben, e «másik fajta költészetben» sem a technikai bravourokat tartja czélnek, hanem ellenkezőleg fő szerinte «a physikai és moralis természet észlelete, az emberi szenvedélyek tanulmányozása és tapasztalása, az érzéklések ama finomsága s biztossága, mit ízlésnek nevezünk; a compositio egyszerűsége, a formák tisztasága, a mozdulatok naivsága, a mi oly tökéletes ábrázolását eredményezi az emberi életnek, mely felindítja a lelket, elragadja az elmét». Tiltakozik azon festők tévedésének követése ellen, kik «csak a szemkápráztatásokhoz értettek, erőltetett, sőt úgyszólván emphaticus attitudeök által, — merev s minden báj, természetesség hián levő alakok által, melyek egy csomó ízléstelen ékítmény s rengeteg draperiák közt vesztek el, miknek roppant és egymásba bonyolult redői ész és ok nélkül voltak ránczolva.»

De e vallomásokat más, ugyancsak egyéni vallomások ellen-súlyozzák, sőt ezek erősen veszélyeztetik az előbbieik hitelét. Chénier igen gyakran ábrázolja magát «magányban», távol az élet zajától dolgozva s e munkákban — írja egyik magánlevelében — «egy élet minden öröme, tanulmánya, kedvtelése» rejlik számára: — ily magányban dolgozni, annyi élvezettel munkálkodni rejtekben s annyiszor csiszolni újra meg újra a sok bevégzésre váró töredék közt egy-egy már rég bevégzett kedvelt darabot, — ehhez okvetetlenül első sorban művészi temperamentum kívántatik. És Chénier elég őszinte akaratlanul bár azt árulni el, hogy ő lelke mélyén meglehetősen indifferens

művész, ki «a művészetben minden bajok közömbös (indifférente) feledését» óhajtja s a ki festéseiben művészi tárgyilagosságra, «tökéletes közömbössegre s méltányosságra» törekszik. Okvetetlenül művész-költő kell hogy legyen ő, ki az antik költőknél is főkép a technikai remekléseket csodálja, ezektől ragadtatik el: «Mily versek, kiált fel a Georgicon-t idézve, s hogy mer valaki az ilyenek után még verselni!» S máshol még naivabbúl jegyzi meg: «E versek után nem merem megírni a magaméit (t. i. nem tudja elég szépen utánozni az átvenni óhajtottat). Ez a *Qua vi maria alta tumescant* kétségbe-ejtő!» Valóban művész-költő ő, ki mindenben «újra s eredetire törekszik», s ki főleg a kifejezésekben, képekben, szóval technicában «sok új merészséget merészel», — ki nem annyira az események, alakok inventiójának erejével, érzéseinek hevével akar elbűvölni mintsem a forma bájaival s arra törekszik, hogy az utánzott költőket «saját képeivel, saját fordulataival mint üde, fiatal díszszel ékitse», kivált az antikokat; arra törekszik, hogy a legelhasználtabb közhelyeket is üdekké, újaknak tetszőkké varázsolja át «felfrissítve finom ujjai közt ama virágokat, melyek kézről kézre jártak s elvesztették üde pirjok hatályát». E felfrissítésben különösen pikáns élvezetet lel, mint lel egyáltalán abban, hogy «ezer kincset fedezzen fel ott, hol más nem is gyanította». Már e vallomásokból látszik, hogy raffinált művészi természettel van dolgunk s e meggyőződésünkben végleg megerősít magoknak, a költeményeknek vizsgálata. Vizsgálódásunk a következő pontokra fog kiterjedni: mint erősítette Chénier művészkedő hajlamait az antik költészet előszeretete; mily tultengő nála az utánzás, eredetiségének rovására; mily tudálékosan classicuskodó, archaolog irányú költészete; mint hiányzik nála a pillanat ihlete, az emotio közvetlensége; milyenek compositiója s főleg stylje, styljének hasonlatai, képei, körülírásai; leírási virtuóizása; patheticus hangja; ellentét- és pointe-kedvellése: végre nyelvről s verseléséről is szólunk valami keveset.

II. Művészkedésre serkentő antik minták.

Valamint költészetének szellemével foglalkoztunkkor azt tapasztaltuk, hogy Chénier a korabeli s egyéni hajlamoknak megfelelő elemeket keresett s hasonított át az antik költészetből: ugyan-csak ily jelenséget észlelhetünk művészetének tanulmányozása köz-

ben is. A következő fejezetekben részletezetten fogjuk szemlélni, mennyiben segítette elő az antik költészet Chénier művészetének egyes sajátlagos mesterfogásait, — ezúttal egész általánosságban kívánunk arra a tényre magára utalni, hogy az antik írók Chénierben a művészkedési hajlamokat, melyek benne természettől fogva megvoltak, élénk tudatra ébresztették, megerősítették, fejlesztették.

Az alexandriai s római költők mindenekelőtt művészek voltak, a szó legtökéletesebb s legmesterkéltőbb jelentésében. Nem egyéni különvélemény ez állítás, az antik irodalom történetírói egyhangúlag vallják azt; de minthogy nálunk úgyis német író szava a legfelsőbb forum, legyen szabad az egész Európászerte elismert Bernhardyt idézni, ki nagyon jól összegezi mind azt, a mi fontosat e tekintetben a régiekről mondhatni. Properczről szólóban, mint a ki Callimachus és Philetas tanítványának vallá magát, így jellemzi a hellenista költészetet: Er fühlte sich Männern verwandt, welche die Gefühlswelt als Object einer feinen und stillen Kunstarbeit behandelten, und hatte Respekt vor ihrem Wissen, mit dem er seinen Empfindungen den nöthigen Rückhalt gab. Propercz előtt, mikép barátai szemében, az alexandriai költészet se több, se kevesebb nem volt mint «ein gutes Zeughaus für Gedanken und Kunstformen». Ők mindannyian a technikai remeklés emberei voltak Rómában: «Nun war keine Technik und Dichterschule so vollständig ausgebildet als die Poetik des alexandrinischen Zeitraums. Von ihnen lernten sie jeden Vortheil der Arbeit, überhaupt soviel durch Schulzucht sich erlernen liess: gelehrten Stoff, Fülle der Mythen und der wissenschaftlichen Erudition, Feile des Ausdrucks, rhetorische Farben, kurz eine saubere Technik, die mit kleinen Mitteln eine reiche Wirkung erzielt und den formkundigen Leser besticht.» Csak épen egy római költőről tudja mondani Bernhardt, hogy kivételt képez, mert eredeti, őszinte s nem annyira művész; de egy francia tudós philolog, Soury arra tanít, hogy ily kivételnek tekinteni Tibullt főlöské, mert ez is mindenekelőtt művész volt, kinek fiókja telve volt bekeretelendő leírásokkal, alkalmazandó *szép* részletekkel, «a ciselirozás kis remekeivel, melyeket halhatatlan művei szépségének emelésére szolgáló diszitmények gyanánt használt». Ő ép oly kevésbé eredeti, mint társai; a hol nem gondolnók, ott is idegen költő ajkával beszél: «csak egészökből tekintve műveit, compositiói nem egyebek, mint költői közhelyek, felettébb elhalványult remi-

niscentiák görög írókból, minden eredetiség nélkül szűkölködő iskolai feladványok, milyeneket száz- meg százszor olvashatni a kor költőinél; egy-egy elegiája csak oly mozaik, melyben az egyes, választékos ízléssel dolgozott darabkák bevégzett művészettel illesztvék egybe». Ilyen Chéniernek kedvelt antik költője, ilyen «az ő» Tibullja, ilyenek a többiek, Propere, Virgil, Ovid, Horác stb. is, — s ilyenek továbbá magok az Anthologia költői: művész-költők mind, a technika virtuózai s következésképp természetes, önként kínálkozó mintái a költészetet antik költők utánzásával, még pedig főleg technikai szempontokból reformáló századoknak, a XVI. és XVIII. századnak, mely szellem tekintetében is több pontban rokonnak érezte magát velök.

Chénier ama század után született, melyben a XVI. század renaissance-ának kezdeményei teljes pompában virágoztak fel, a fejlődés főfokát érve el, s ama vegső periodusában élt az ancien régime-nek, mikor a classicismus hagyományainak föllevenítésével vélték a költők erőt és igazi szépséget adhatni koruk elcsenevészödő irodalmának. Chénier, mint már szelleméről szólunkban kiemeltük, szellemre modern akart ugyan maradni, de művészetében határozottan antik utánzó óhajtott lenni. A szolgai utánzó, írja, kél és eltűnik, csak az inventio embere életrevaló, az inventio pedig nem egyéb, mint «együtt alkotni tudás a régiekkel», úgy hogy formájokat átvegyük. Ismételjük boileau-i tanácsait: «Az ő színeiket (a régiekéit) használjuk saját gondolatunk festésére, új gondolatokon antik verseket alkossunk»: — e munka első részében annak bizonyítására idéztük e szavakat, hogy Chénier szellemben modern iparkodik maradni, épügy idézhetjük most annak bizonyítására, hogy művészkedésben az antik költők tanítványa iparkodik lenni. Az más kérdés, sikerült-e abbéli szándéka, hogy «új gyümölcsének antik ízt» adjon, de az elvitáztatatlan, hogy az alexandriai s római költészet csak fokozta művészkedési hajlamait. Lássuk tehát ezek után, a mire egyébiránt Bernhardy és Soury fentebb idézett szavai már előre megfeleltek általánosságban: mily pontokban, mit tanult tőlök, s mit egyáltalán korától, mily fokig fejlesztve így aztán a XVIII. század francia költészetének művészetét s téve azt a jelennek elődjévé.

III. Eredetiséghiány, utánzás túlságig.

A rómaiak készségesen lemondtak az eredetiség dicsőségéről a gondolatokban, csakhogy mint stylisták nyelvöknek az alexandriai styllal versenyezni tudását, e stylnek latinra remekül átfordíthatóságát kézzelfoghatón megmutathassák. A XVIII. század viszont a rómaiak utánzását vitte szélsőségig és Chénier ebben csak ott áll, a hol a Bertinek. Idéztük, mit tart az inventióról. Ugyanez értelmezését bővítve közölhetjük itt e szavakban: «A művészetekben az a feltaláló, ki olyasmit mutat és fogadtat el a természettel, a mit emez nem alkotott, de alkothatott volna, — ki húsz Szépnek arczán egyetlenegy szép arcz részeit látja elszórva, s húsz szépség vonásai-ból magát a szépséget alkotja.» Vagyis az inventio amaz eclecticus eszményítéssel utánzása a természetnek, mi valamennyi nagy költőnek s nagy művésznek vezérelvül szolgált minden időben; csakhogy megjegyzendő: Chénier nem a természet szépségeit utánozza gyakorlatban, hanem az irodalomban, ennél vagy annál a költőnél találhatók. Egyik epistolájában úgy ábrázolja magát, a mint «isteni költők szent verseit olvasva», vágytól telik el dicsőségek méltó örökösévé lehetni, s a «kötet betevése után», bolyongása, gyötrődése közben versek folynak ajkáról tömegesen, ékesszólón, melyekre tehát ama «kötet» ihlette. Vagy mint más helyt még nyíltabban állítja: «a híres mesterek szellemétől hevítve támad fel benne az alkotás szüksége», — nemcsak azért tán, mert e mesterek ambíciót keltenek benne s ambíciója költésre ihleti, hanem mert képzeletét, egész tehetségét ihleti olvasásuk, sőt ez költi fel; pályájának első felében kétségtelen, hogy a könyvek legalább is annyira ihlették, mint élményei. Jegyzetei e tekintetben érdekes világot vetnek költési modorára. «Valamit ki kell képzelni, tán a Jones vagy más által fordított perzsa költőkben fogok található gondolatot.» Ime így keres Chénier könyvekben poetai gondolatokat, így ihletődik képzelete az írótól. Ugyanily szellemben írja egyik jegyzetében: «Valami olyast kell kitalálnom, a mi az Achilles és Aeneas pajzsának modorában (dans le goût) legyen tartva.» S ez az idegen költő «modorában» (dans le goût) való utánköltés kedvencz foglalkozása Chéniernek, mit egyre-másra előir magának: «Mind ezt Properecz 4-ik könyvének modorában kell elbeszélni». «Annak okadatolására ki

kell valamit képzelni Ovid Metamorphosisának modorában» stb. Az Amériqueben szintűgy szándékozott «Sannazar modorában képzelni ki» valamit. Hogy költői leleménye tulajdonkép csak adaptálás akar lenni, e megjegyzése tanúsítja: «A régi történetek hemzsegnek a nagyszerű és patheticus képektől, melyeket más személyekre lehet alkalmazni.» «Mint Homér a kormánypálcza genealogiáját adja (Ilias I. k.), szintűgy kell, hogy valamelyik spanyol Szép egy ékszer, egy keresztet adott legyen kedvesének, ősei közül ez s ez hozta azt Jeruzsalembe stb. *Több rendbeli efféle részletet.*» «Ezt a stentori hangot, mely egy egész hadseregből kihallatszik, valakinél alkalmazni kell.» S ő, ki annyira gúnyolta az oly szolgai utánzókat, kik egy lépést sem mernek koczkáztatni Homer és Virgil nyomain kívül, éppen ily szolgáltságba esve iparkodik minden lépését antik példakkal igazolni. Rajzolni kívánja az egyházi szertartásokat, mert «Homer is belebocsátkozott, a mint bele is kellett hogy bocsátkozzék ily részletekbe.» «Mikép Homer személyei a velők ifjú korokban történt dolgok elbeszélését vegyítik beszédökbe, így adhatni e poema néhány személyének ajkára kissé részletezett allusiókat.» Érdekes látni, hogy az alakok rajzában is mind idegen alakok állanak képzelete előtt, ezek inspirálják őt amazok teremtésére, — az Amérique Alonzo d'Ercillája az ő Phæmiusa, mások *olyanok mint Hercules, mint Ulysses, mint Cassandra, mint az Ovid Pythagorasa* stb.

Chénier az inventio ily felfogása mellett aztán természetesen a legutánzóbb költők egyike. Sainte Beuve azt mondta róla, hogy utánzásainak kimutatására a nagynevű philolog Boissonnade tudománya sem volna fölösleges, annyira hemzsegnek versei az átvételektől, kölcsönzésektől s mindenféle reminiscentiáktól. Becq de Fouquières valóban életének s erejének javát szentelte azok kimutatására, de azért még mindig tallózhatni utána is, mint saját magunk is tesszük több helyt e tanulmány folytában, — s még mindig ki vagyunk téve annak, hogy Chénier bírálata közben Virgilt (vagy mást) «ütjük arcúl» helyette, mint ezt is Montaigne után mondta Chénier leendő kritikusaíró. Hogy ez utánzások mily tervszerűleg történnek nála s mennyire rendes költési modorát képezik, azt töredékes jegyzeteinek egész seregével illusztrálhatni. «E darab a syconiai Ariphtonnaak az egészséghez intézett hymnusa után van *könnyedén utánozva*» (légèrement imité). Ez aláhúzott kifejezés lépten nyomon előfordul: «... e versek Zappi egyik sonnetjának

könnyed utánzása», — «Petrarca sonnetjének könnyed utánzásával fejezni be.» Rokon utalások az ilyenek is: «Daphnis és Chloeből utánózni valamit», «Elbeszélni az ifjú Cyparis történetét, a részletekben Ovidot utánózni, ki azt másképp beszéli el.» Más jegyzetek már kevesebb tartózkodással írják elő a pusztá utánzást. «Egész végig kizárólag J. B. Richieri sonnetja utánzandó.» »Utánózhatni egy megható sírfeliratot, mely Span.-nál található.» «Igy lehetne utánózni Propere elegiáját.» «Utánzandók a földrajzíró Denys kitűnő versei.» «Lehető antik módon utánzandó mind az, a mi jó Euripides Pentheájában van.» Az ily utánzások néha csak zárjel közé vetvék, laconicus rövidséggel fogalmazva: «Felsorolás mint Homérnál.» Vagy épen csak az illető elegia könyvének s rendjének száma, esetleg az illető színmű felvonása, jelenete, vagy az epos könyve és sora jelezve. Nem egyszer az utánzásra kijelölt sorok eredetiben, s magának az utánzásnak kíséretében találhatók e jegyzetlapokon. Mind ezeknél érdekesebbek ama jegyzetek, melyek utánzásról s fordításról beszélnek egy lélekzetre, s melyek azt árulják el, hogy Chénier előtt e két fogalom rokonnak vagy ép azonosnak tetszett. «Utánózni kell *vagy* fordítani az én Tibullom e szép verseit.» «Le kell fordítani e gyönyörű verseket s utánózni kell ezt az egész elegiát.» «Utánózni és fordítani kell Euripidestől Hyppolit felléptét.» Megesik az is, hogy csak egész ridegen veti oda e szót: «Fordítui.» S mint a római költők tettek volt az alexandriaiakkal, s mint viszont az ancien régime költői, a Bertinek teszik, Chénier nem elégszik meg azzal, hogy egy művében egy költőt utánózzon, hanem kombinálja a reminiscentiákat, halmozza, egybevarrja s dicsekszik, hogy nála «e varrás észrevehetetlen». «E hosszú töredék gondolatát, írja egy jegyzet, Propercznek egy szép darabja szolgáltatta nekem; de nem aláztam iragam addig, hogy csak másoljam. Kibővítettem, gyakran eltértem tőle, hogy szokásom szerint Virgiltól, Horácztól s Ovidtól vett darabokat vegyítsek bele s egyáltalában mindent, mi kezem ügyébe akadt, de gyakran azért is, hogy csak önmagamat kövessem»: e jegyzet, mellelleg mondva, önérzettel emeli ki, hogy Chénier az utánzásban is iparkodik eredeti lenni, azonban ez eredetiség gyakran nem egyéb mint kiváló költő-tehetségre valló, de mégis csak «szabad fordítás», néhol afféle Nachdichtung. Egyik töredékhez, mely «Euripidestől fordítva» feliratot visel, ez eszrevétel van csatolva: «Ama fordításhoz, mit — emlékszem — még a collegiumban

létem alatt csináltam hajdan, Virgilnek Medeára vonatkozó verseiből, Euripides Medeájának ama felséges bekezdését kell csatolni fordításban, melyet Ennius és Phædrus latin fordítása tartott fenn számunkra.» Szintúgy beszél egy helyt Chénier arról a szándékról, hogy «egyazon darabban egyesítse s utánozza» az Iliasnak egy helyét s Aeschylusnak egy «isteni jelenetét», mely méltó arra, hogy «majdnem fordítsa az ember». S bizonyára van abban valami pikans, mikor egyik elegiájában Tibullnak két oly elegiáját szemléljük egybe-forrasztva, melyet Bertin például külön-külön fordított, illetve utánczolt.

Ha egy költőnek nagyon kedveltje valamelyik kiváló elődje, úgy ennek versei folyton fülében csengenek s önkéntelenül is utánozza. Így volt Chénier is Tibullal, kitől át meg át volt hatva, s kit öntudatlanul vagy csak sejtellemmel utánczolt nem egyszer, úgy hogy néha önön eredetiségében is bizalmatlankodik jegyzeteinek tanúsága szerint: «Úgy hiszem, az utolsó versekhez van valami hasonló Tibullban, de nem emlékszem rá, melyik helyt.» Hanem a fentebb közölt utalások nyilvánvalóvá teszik, hogy Chénier a legtöbbször egész tudatosan s pontos emlékező tehetséggel utánczolt. Legjellemzőbb művei e szempontból az elegiák, melyeknek kulissza-titkaiba hadd vessünk tehát pár pillantást. A Camille-elegiákat értjük, e rendkívül mesterkelt verseket, melyekben alig van valamit érő gondolat, hogy ne antik költőktől lenne utánozva; világos, hogy Chéniernek, a ki könyv nélkül tudja őket, egyre-másra emlékezetébe tolúlnak ama költők, kikkel a kortársak is eltelvek, s kiknek ez egykori utánczatai vajmi érdekes elődjei a Chénier utánczásainak. Chénier telidestele itt a legelhasználtabb közhelyekkel. Hogy a közhelyekben az ízetlenségig megy néha, arra érdekes példa az, hányszor utánozza elbeszélő költeményeiben az epikai költők ama locus communisát, mely szerint az ismeretlen egyént természetfölötti lénynek tartja környezete, — de a Camille-elegiák már épen mind a locus communisok költészete, nagyban és egészben. Virgil s Ovid után azt énekli Chénier, hogy a szerelem térítette el a hősi tettek dalolásától, — ezzel semmi újat sem mondott Bertin olvasóinak. Szintoly kevésbé gyönyörködhetik leleményességében Léonard, Bertin, Parny ismerője, ha azt olvassa nála Tibull nyomán, hogy neki nem kell dicsőség, csak szerelem. Azt panaszoja máskor, hogy ő nem dalol többé, mert kedvesét nem képesek meglágyítani versei, — Tibull ez ötletét már Bertin felhasználta előtte

mint Parny ugyane római elegiacus ama sóhaját, mely szerint szerelmi bánattal szívében nem igen bír vígságot színlelni mulató társai közt, hová búfeledni jött, — mint Bertin felhasználta Tibullnak továbbá abbeli fenyegetőzését a szerelmi bajain gúnyolódók ellen, hogy majd őket is utóléri a nemesis, tán épen öregségökben, hogy mint vén szerelmesek annál nevetségesebbek legyenek aztán. De ezek csak ötletek. Ide kellene írunk magokat az elegiákat egész terjedelmökben a megfelelő propercezi, tibulli stb. részlettel egybeállítva, hogy szemmel láthassa az olvasó, mily quantumban kölcsönözget Chénier: annyira, hogy van költeménye, melyből ha elvonnók a fordított passusokat, a reminiscenciákat, alig maradna valami a most oly tekintélyes terjedelmű versek számából. Különben már Chénier költészetének szellemét tárgyalva érintenünk kellett e tárgyat. Itt még csak azt említjük fel tehát, hogy ez elegiákban egészen a situatióig minden közhely, sőt magok az életrajzilag hiteles adatok sem látszanak e versekben egyebeknek. Propercz kedvese mint a Bertin Eucharysa és Chénier Camillája fürdőre utazik, — a három költő erre uni sono énekel féltékenységről. Tibull és Propercz, valószínűleg egyazon alexandriai költőt utánozva, énekli, hogy barátainak borozó társaságában keres vigaszt a hűtlen ellen, de a szerelem erősebb mindennél s a szakítani óhajtó szerelmes nem viselheti el azt az agyába ötlő gondolatot, hogy a kedvest más férfi zárja ezentúl karjaiba: e helyzet egyformán ismétlődik Bertin, Parny és Chénier költészetében. Chénier azt mondja, csak az elutazás szabadíthatja ki a hozzá méltatlan kedves rablánczaiból, — ezt mondja Bertin is, s természetesen mind a ketten Propercz után mondják. Bertinnél meglepetve olvassuk, hogy oly úti tervet emleget, mely Marseillen át Olaszországba, főleg Rómába szól, — mert ez úti tervet Chéniernél is megtaláljuk, s róla tudjuk, hogy ő azt tényleg végre is hajtotta a Trudaine-testvérekkel, tehát nem csak ötlet-kölcsönzés az nála. Máskor meg azt a XVIII. század által jól ismert propercezi gondolatot ismétli Chénier, hogy ifjú korában szerelemnek akar élni s későbbi, higgadt korára hagyja a komoly, nagyszabású alkotásokat; — megjegyzendő, hogy Propercz a természettudományok körébe vágó tankölteményt emleget, Chénier nemkülönben, s valóban ha nem ismernők a Hermest s Amérique-et, hajlandók lehetnénk ezt is túlságig menő utánzási hajlamnak s ebből eredt poetai hazudozásnak tekinteni.

Mert Chénier ott is szívesen mond le az önállóságról, a hol

egyéni élmények szolgáltatóknak neki az elegiákban anyagot, tehát a hol tényleg van mondanivalója. Ezért történik meg aztán commentatoraival az a tévedés, hogy pusztá utánzást komolyan vesznek. Így Becq de Fouquières s utána Moland e szavakban: «Soha gyilkosság nem fertőztette be erényét», a korabeli párbajdivatra látnak allusiót, holott nem egyéb az az egész passussal egyetemben mint Tibull utánzása, ki azt énekli, hogy soha senkit sem mérgezett meg. Vagy máskor viszont írói csinálmányt, reminiscenciákat keresnek ott, hol későbbi kutatások életrajzi alapra bukkannak. Így Becq de Fouquières, mielőtt fölfedezte volna Coswayné kilétét, az ehhez intézett egyik elegiáról azt vélte, hogy a benne említett nő talán Pizzelli Mária, ki ragyogó jelenség volt akkortájt római salonjában úgy tehetségei- mint szépségénél fogva: «vagy tán Medicis Máriára gondolt a költő?» tűnődik a tudós commentator jogos scepticismussal. «Ez esetben e költemény valamelyik olasz költőtől vagy latin vers után van utánozva. A drágakőre véső metsző a híres Coldoré volna, IV. Henrik komornyikja» stb. S a költemény többi allúsióit csakis ez utóbbi conjectura elfogadása útján képes kimagyarázni. «Nemde, kérdi, Marini azon olasz költő, ki a Pausilippen lakott s kire André itt czéloz? Marini tudvalevőleg gyakran dicsőítette Medicis Máriát. André tehát azt színelelné, hogy a Múza énekelte Máriának bölcsességénél ama verseket, melyeket Marini hallatott vele.» Mindenesetre ma igenis czikornyásnak tűnik fel e magyarázat, midőn megoldása nem kerül többé erőlködésbe, de az ily tévedés nem annyira a commentatorra mintsem a commentált költőre nézve jellemző, mert emennek túlságig menő utánzása, eredetiség hiánya eléggé felfogosit a legmeszterkeltebbnek bizonyulható föltevésekre is. Igaz máskülönben, hogy e Camille-elegiák Chénier költészetében az utánzás legfőbb fokát jelölik: de a Fanny-elegiákban sem épen ritka a reminiscencia, sőt mi több, a Jambusokból sem hiányzanak azok: így például midőn azt kívánja, legyen könnyű a föld Marat s társai hulláin, hogy a kutyák annál könnyebben kiáshassák, az Anthologiának Nearchusra szóló kegyetlen epitaphiumát tolmácsolja költőnk. Egyáltalán elmondhatni tehát Eggerrel, hogy Chénier, kivált pályája első felében, sőt még a másodikban is, habár már kisebb mértékben, ama költők közé tartozik, kiknek ép annyira realisak mint a mennyire képzeltek örömeik s fájdalmaik, s kiknél «egy kevés kaczerság, egy kevés hiúság, sok emlékezet vegyül számos fictio s idegen remiscencia

kiséretében ama vallomásokban, miket saját életökről előttünk tesznek».

Vagyis oly költő, a ki már eredetiséghiány következtében mindenekfelett művészköltő, — a ki legalább is annyi munkát ad commentatorainak mint a renaissance bármelyik nagy szelleme, kit tanulmány tárgyává tettek s tesznek még ma is.

IV. Tudákos, archæolog költészet.

A XVII. század beérte azzal, hogy Racine tragédiáiban Pyrrhust, Orestest imádottjaikkal XIV. Lajos korabeli costumeben szerepeltette és saját gondolkozás- meg érzésmódját adta ajkokra: a következő század már egész antik costumeú álarczosdit játszott, a Lebrunök togába öltözve, koszorúval fejökön vertek pindari lantot, a Berquinek szalagos pásztorbottal kezökben virgileskedtek, szerettek volna a magokéból ki s teljesen antik bőrbe bújni, antik módra érezni s gondolkozni, egymásnak antik neveket adtak s conventionalis mythologiai allusiókban iparkodtak beszélni.

Chénier e tekintetben is ott áll, a hol kora, vagy épen még tovább megy.

Mindenekelőtt arra törekszik, hogy költeményeinek színhelyét lehetőleg Görögországba tegye át, s így aztán antikizálja tárgyait, míg kora nagy részt beérte azzal, hogy Franciaország határai közt maradvá üzze álarczosdiját, jelmezbálját. Ezért aztán Tarenti Lánykákról, Locrisi Lányokról stb. énekel, — s ezért sokszor oly darabjában, melyet egészen modernnek vélünk, először olvasva, nem épen kellemesen lephet meg a végül odafüggesztett antikizáló cziczoma. Mily kedves versecske például az, melyben egy lánykával évődik a költő, szerelmének tárgyát találgatva, mígnem aztán horácsi reminiscentiával mint olyant dicséri az illető fiatal embert, ki ügyesen tud «zabla hatalma alá igázni paripát»: eleinte tán arra gondol az olvasó, hogy itt jockeyről, lovászárról van szó, pedig antik athletai érdemeket kívánt dicsőíteni Chénier. Az antikizálás szembeszökő példajaként ismételhetjük itt azt, mikép szándékozott költőnk Marssollier melodramáját, Ninát «Sciosi Szép» gyanánt megénekelni, Virgil Pasiphajára való visszaemlékezéssel. Alakjainak görög neveket keresett, még pedig meglehetősen sokat válogatva, cserélgetve;

görög helyeket keresett színterül * stb. Sőt még ennél is többet tett. Mintha érezte volna, hogy ő, ki annyira minden áron s minden ízében antik akar lenni, mégis hódolni kénytelen költészetében az ancien régime rococo szellemének, — mindenekfelett azzal iparkodott antikabb lenni koránál, hogy a materialis részletekben archæologiai pontosságra törekedett. Joggal nevezte Sainte-Beuve őt az ókor Scott Walterének, mert ha az angol regényíró aprólékos gonddal, lelkiismeretes részletezéssel igyekezett festeni a középkort, a francia költő, ki természetesen hozzá képest miniature-kiadás, nem kevésbbé volt aprólékos, gondos, sőt még azabb volt, s egyenesen oly pasticheeket akart teremteni, melyek egészen authenticus, csak nem rég fölfedezett s lefordított antik költeményeknek tessenek.

Chénier dicséri Tibullban, hogy «telve lélekkel, szellemmel, tudományossággal és philosophiával», — kétségtelen, hogy e tulajdonságok közt nem tudományosságát becsülte legkevesébbé, mert hűn követte azt. Az alexandriai költők tudakossága a római elegicusoknál már határozott archæológiává fejlett a görög szokások s erkölcsök, eszmék és érzések utánzásában. Chénier a rómaiakon is túl iparkodott tenni s mindenben, még ha modern erkölcsöket akart is festeni, mint ezt drámáiban elvül tűzte ki, olyasmit akart alkotni, «a mi jól beleilljék az antik erkölcsökbe». Alig is van oldala, a mely ellen intézett támadásokat oly élvezet volna védőinek leverni, semmivé tenni, mint épen az archæologiai pontossága ellen intézeteket; nem csoda, ha a védő ügyvédek ujabban még tovább mennek mint a mennyire a náluknál tapintatosabb, óvatosabb elődjök s főfőmesterök, Sainte-Beuve merészkedett. Emez még megengedte, hogy Chéniernél itt-ott egy-egy szemer modern érdek, modern erkölcs lopózik be, de Becq de Fouquières feltétlen rajongást tanúsít már, noha ő is kénytelen megvallani legalább annyit, hogy itt-ott lapsus lingue aut calami fordul elő költőknél, mert például egy Pindár-utánzatban a házasság jelvényévé teszi a billikomot, «a mi nem egyezik meg a görög szokásokkal». Becq de Fouquières harczias hévvel czáfolgatja Ponsard-t, ki azt állítja Antik Tanulmányai-ban, hogy a régiek nem tanusították vendégeik iránt ama finom

* «Nem óhajtom, hogy Pactol aranyát s folyékony kincseit igyák mohó barázdáim», írja egyik elegiában; e lydiai folyó itt Tibull után van emlegetve elég rikitóan.

kíméletet, mit a Koldusról szóló idyll nekik tulajdonít, — az Ilias, Odysseia, sőt, az Anthologia segítségével kimutatja, hogy «az antik vendéglátás, ellenkezőleg, rendkívül gyöngéd volt s egészen a discretióra támaszkodott». S ugyancsak Ponsard homérietlen kifejezéseket kifogásolván a kérdéses költeményben, a tudós commentator büszkén válaszolja, hogy azok szándékosak, mert «ha André az Odysseia valamely énekét akarta volna lefordítani, fordításába egyetlen egy vers, egy szó, egy forma be nem csúszik, mely homéri ne volna». Ez idyllben, mely görög földön játszik s Ulysses bujdosásaira emlékeztet, mint Becq de Fouquières megjegyzi: egyáltalán «egy szó sincs, mely hosszas, archæologiai magyarázatokra ne nyújtana alkalmat», s valóban e verseket tárgyalva számos antik szokásról nyílik alkalma értekeznie, a lakosztályok berendezésétől kezdve az asztalnál mulatásig s a vendégfogadásig. Ez archæologiai gondosságot alakjainak beszédmódjára is kiterjeszti Chénier. Így a Beteg Ifjú anyja, midőn Apollóhoz imádkozik, ez istenségnek féltuczat nevét sorolja elő, a mi szintén tudományos alappal bír: «e számos jelző nem hiú beszéd az anya szájában, mert ez az antik imák, litániák formulája.» S ezt a formulát gyakran alkalmazza Chénier; egy Callimachus nyomán Dianához intézett fohász, mely e sorral kezdődik: «Oh vadászat szüze, bármilyen legyen is neved», még részletesebben számlálja elő e neveket, míg egy másik, Ovidtól utánzott töredék Bacchus névjegyzékét sorolja fel e záradékkal: «és a mi szép névvel még illetett Görögország.»

Főleg a jegyzetekben látjuk, mily ismerethalmazzal dolgozott Chénier, mennyi fáradságába került sokszor csak egy-egy sor írása, mennyi tanulmányt tett hozzá, mennyit compilált ott is, hol az ember legkevesebbé sejtene. Ime e jegyzetekből egy fogásnyi. Kétszer is szükségesnek véli arra figyelmeztetni magát, hogy a régieknél «csak a nők esküdtek Ceresre és Proserpinára». Máskor ugyane tárgyra vonatkozólag írja: «Lacedemonokat, nőket vagy férfiakat ha beszéltetek, a Dioscurokra kell esküdniök, $\nu\epsilon\iota\ \tau\alpha\ \sigma\iota\omega$, Aristoph., Helene fivéreiére s nem pedig az ikrek istenekre $\sigma\tau\iota\beta\iota\tau\epsilon$. Egyedül az athéni nők, csak a nők esküsznek $\mu\alpha\ \tau\omega\ \theta\epsilon\omega$ -val is. De nálók Ceres és Proserpina e két istenség, — Ceresre s lányára, nem pedig azon istenségekre, melyeket Eleusis tisztel.» Ennyi gondot ad Chéniernek egy ily csekélység. Máskor azt írja elő magának, hogy «mile-tumi s cosi szövekről beszéljen». Efféle emlékeztető észrevételek

még: «Meg kell emlékezmem valahol a lábak mosásáról, — Ulysses dajkája stb.» «Nem felejtendő el ama rózsákról beszélni, melyekkel a sírokat hintették be», s e jegyzetet több rendbeli római felirat, epitaphium követi. Mint e két utóbbi jegyzetből látni, Chénier nem alkalmilag felmerült szükségstől üzetve, egy bizonyos specialis esethez kereste adatait, hanem feljegyezte azokat mint érdekes részleteket, melyeknek alkalmi bekeretelésével verseit szépítse. Hasonló természetű s célú jegyzet az is, melyben a régi fuvolákról, s az, melyben a különféle, olympi, phthioni, nemeoni, isthmioni játékoknál használt koszorúkról foglaltatik egy kis statisztika a görög s római költőkből, illetőleg ezek commentárjaiból vett idézetekkel kísérve, — vagy az, mely egész csapat utalást tartalmaz e felirattal: «Antik emblemák, melyekből néhányat kiválaszthatni, Hermesben alkalmazás végett.» Mert Chénier az így olvasás közben neki feltűnt és hevenyében papírra vetett érdekes detailokra csinálja nem egyszer verseit, elannyira, hogy állandó szokása könyvek segítségével költeni, még pedig nemcsak az antik classicusok könyveivel. «Oh Harra hegyének grottája, szól egy próza-vázlat, te láttad sokáig elmélkedni Izmael gyermekét, stb. *Lásd Savary, Mahomet élete 19. lap.*» De legtöbb nehézséget, gondot az antik mythologia okoz neki, melynek bűvárlása már egy alexandriai költőnek is nehéz feladat volt. Kutatásai közt maga is elcsodálkozik néha fölfedezésein. «Én még nem ismertem a hydriada nymphákat!» A mythologia különösen elősegíti, hogy új ékítményekkel díszíthesse költészetét: a régiek, jegyzi meg, isteneket csináltak a forrásokból, «ez alig ismeretes», tehát ő fel akarja használni s feljegyzi egyszersmind az e forrásoknak, valamint a szeleknek bemutatott áldozatok nyomait a régi költőknél s commentáraikban. Plasztikaiságáról szólva tapasztalni fogjuk, mely gonddal vizsgálta Chénier a régi érmekeket s emlékköveket, hogy minél authenticusabb lehessen allusióiban; ha mégis néha eltér a hagyományos conventiótól, lelkiismeretesen siet igazolni magát, — így az egészség istennőjére vonatkozólag írja, melynek attributumát mással cserélte fel: «Az általam ismert emiéművek mind kígyót adnak ez istennő kezébe mint az élet jelvényét, de e kép nem lett volna kellemes.» A geographiai vonatkozásokban szintén nagy kedvtelést fejt ki. Bár elismeri, hogy a Georgicon egy helyét gyöngén utánozza, önérzettel jegyzi meg, hogy az ő verseinek «tán mégis az az előnyük, hogy Euripust s Malæát, a hajótöré-

sek e híres két helyét idézik», — tehát ő még Virgilnél is tudákosabb. Máskor a celenosi erdőket említve, figyelmezteti magát, hogy ez phrygiai város és Statiusra utal felvilágosításért, — majd Pasi-phæt említve megmagyarázza, melyik amaz Amnis vize, miről Homer s Meursius beszélnek stb.

Egy ily tudákos költőnél a mythologiai utalások rendkívül túl kell hogy tengjenek s bár az imént már érintettük ezt, szabadjon részletesebben foglalkoznunk vele még egyszer, hogy azt észlelhessük, mennyire túlságig van vive Chéniernél a kor mythologia-jargona. Jegyzetei közt egész csoport viseli e felírást: «Felhasználendő mesék vagy történetek», mely czím elég világosan kifejezi rendeltetésöket. Alakjairól azt írja elő, hogy «indirecte, mesékből vett példákkal beszéltesse», s máshol ezt olvassuk: «Hogy földmivelés az államok gazdagsága, ezt Erysichton meséjének alkalmazásával.» «Nem felejtendő valahol elhelyezni e hasonlatot: valamint a Juno küldte bögöly kínozza Io-t, úgy a költő, geniusa által kínoztatva» stb., olvassuk egy harmadik, Ovidra utaló jegyzetben. Ezen «alkalmazott, elhelyezett mesék» néha nehezen vagy alig érthetők ránk nézve s megérthetősök végett mythologiai kézikönyvekre s commentárokra van szükségünk, — akárhányszor erőltetettek. Például azt énekelvén, hogy hűtlenséget hűtlenséggel van joga viszonzozni, ezt a Metamorphosisokból kölcsönzött mesével így bizonyítgatja: «A sicíliai bikának kegyetlen feltalálója, ki annak kipróbálására méltán volt kárhoztatva, saját maga harsantotta meg az érzalkotmányt, melyet készített.» Tetszik tudni, miről van szó? Ha nem, úgy lapozzon utána olvasónk Ovidban vagy még inkább Becq de Fouquières jegyzeteiben. Hogy a szerelmi bajt semmi sem gyógyíthatja, ez a *semmi* így írva körül: «Sem Machaon művészete, sem azon isteni növény, mely a gortinai ünöket újra éleszti, sem Ceresnek dalai, miktől a napvilág elhalványul.» A Camille által hullatott könyvek sokasága így jellemezve: «Memnon kevesebbet hullatott halhatatlan anyjának halmvai felett.» Hogy lovagolni tanul, — tán strassburgi rövid katonáskodása idejéből, ifjú korából való e töredék, — ezt így fejezi ki: «Erichton szép művészetét tanulom», s aztán a lapithok s Erichton történetére reflectál Virgil nyomán. Mindenütt a legmegrögzöttebb jargon. «Egy új Cybele és száz különféle világ merült fel Jázonaink szeme előtt a tengerek öléből»: Amerika fölfedezéséről s az Oceán szigeteiről van szó. Drágakömetező annyi mint «Pyrgoteles

művészetének elmés tanítványa», zenész: «Polymnia fia, kinek Nápoly tanítá a fenséges harmoniát.» Racinenál Phædráról ez mondatik: három napja «eped táplálék (máshol: *Ceres ajándékai*) nélkül teste», — a Beteg ifjában Chénier már pusztán *Ceres-t* emleget virgili metaphorával. Hogy ha pénze cseppen költőnknek, abba hagyja a tanulmányokat és szerelmi mulatozásnak él: «Ha Plutus visszatér, isten hozzád böles Lyceum, fenséges Porticus!» Tudni kell, mik voltak hajdan e helyek. Nem folyóról, tengerről, napról stbiről beszél, hanem najádról, nympháról, Amphitritéről, Thetisről, Neptunról, Phœbusról stb. Nem volna teljes azonban e rövidke kimutatás, ha elhagynók azt a mythologiai vonatkozást, mit nagyon gyakran ismétel Chénier; ugyanis arról szólva, hogy a rossz költő saját nyomorúságában elvész és nem érdemli meg, hogy gúnynyal tiszteltessék meg, az utóbbi gondolatot, t. i. a gúny által publikáltatást, így írja körül: «nem érdemli meg, hogy menjünk a felette termékeny ölü föld alá hinteni el hírét s szomorú csodáit, minden náddal azt énekeltetve, mily fülek ágaskodnak és nehézkednek fején.» Alkalmasint nem lesz fölösleges megjegyezni, hogy Mydasról van szó, kit Boileau is emlegetett már ugyan, de egyszerűbben. E mythologiai körülírásokat természetesen nem mindig egyenesen az antikoktól veszi Chénier, — így a tavaszi szellőt visszatértekor Petrarca után üdvözlí Jupiter lányaként, Zephyrként, kinek «szemléletében kedve telik atyjának». Az Art d'Aimer egyik töredékében pedig az akkortájt kedvelt Gerstenberg egyik idyllje nyomán emlegeti, Becq de Fouquières valószínű gyanítása szerint, Canathus vizét, melyben Juno fürdeni szokott, s melyről különben alig emlékezik antik író.

A későbbi költeményekben csökken ugyan ez allusiók mennyisége, de korántsem elenyésző azért. Hogy ha a Jeu de paume ódájában nagyszerű, pindari képeket akarván használni, Latonáról Delosról, Ceresről stb. emlékezik, vagy a Svájcziakra írt hymnuszban Pindart, Aeschylt, Orpheust, Eudoxiust, Hipparchust, Euclýdest, Bérénice s Argo csillagzatát stbit emleget: még hagyján. Hagyján az is, ha az erdőben eltévedt gyermekekről szóló, egészen modern idyllben azt a banalitást kockáztatja, hogy Olymp őket «a gyermek-istenek közé emelte». De az már mégis túlság, hogy a Fanny-elegiák is telvék a Párkák, Actæon, Orion, Pomone, Boreas, Erigone, a lánghéjú Sirius stb. emlegetésével, s a költő, egy lélekzetre hasonlítja imádotját a világosság angyalához és Iphigeniához; beszél

Polluxról s Castorról, mint a kiknek nemes cseréjét ő is követné, ha megmenthetné általa Fanny gyermekét az alvilágtól, — Tróját említi s Achillesre hivatkozik, ki Telephet meggyógyította, hogy aztán azt mondhassa: Fanny is úgy gyógyítja tekintetével az általa sebzett lelket, — a mi nem sokkal áll hátrább az ifjúkori elegiák erőltetett hasonlatainál, körülírásainál. A *Jeune Captive* elegiája is hasonló *stylben* tartva, Pales zöld rejtekhelyeiről énekel; a *Jambusok*ban meg Pythonról, Eumenidákról, Actæonról, Cocytusról, stbiről van szó, — mert ez allusiók is egészen élte végeig elkísérik Chénier-t.

Mme Deshoulières az Emlékezet tudós lányának nevezi műzsáját, Léonard Permessus tudós növendékének vallja magát: szint-ugy s mindenkinél jogosabban nevezi Chénier Hyppocronéjét tudós forrásnak, műzsáinak lakhelyét tudós halmoknak, — ő valóban tudós költő, telve ma már a laicusoktól sokszor nem s a szakemberektől is nehezen értett mythologiai utalásokkal, jargonnal, archæologiai ismeretekkel. Lényegesen irodalmi vagy másképen könyv-költészet az ő költészete, mely valóban igen sokszor csak a választottak kis csapatának s nem a profanum vulgus nagy tömegének nyújt élvezhetőt. Tudósabb költő mint kortársainak bármelyike s mint bármelyik a külföld ama költői közül, kik *classica*i mezt öltöttek magukra s kik — a mit Chénier nem tett — *versformában* is antikok iparkodtak lenni mint Klopstock s a mi Berzsenyink.

V. Közvetlenség hiánya *compositióban* és *stylben*.

A vatesi furort gyakran rajzolja Chénier, az *Enthusiasmust* vallja a nagy költők ihletőjének, s nem egyszer törekedik az ihlet perczének hevültségére. «Mindezt vervevel, a helyszínén kell megírni», jegyzi meg egyik elegiatervében, mely Olaszországban keltnek van előlegezve, még elutazása előtt. Más alkalommal szintén arról ad kétségbevonhatatlan bizonyítékot, mint törekedett lehetőleg az emótiókra, — hisz a költő kötelességének tartotta, hogy igaz legyen azon érzéseiben, mikről beszél, s annyira át legyen hatva általok, hogy olvasójában is hangulatot bírjon előidézni. De ez elveket nem valósítja meg gyakorlatban is, s nem igen van az igazán költő névre érdemes írók közt, ki józanabb lenne, ki kevésbbé volna a horácsi furorig ragadtatva hevület közben. Nisard ugyan azt véli némely elegiákról, hogy azok a tárgynak nagyon is közvetlen benyomása

alatt, a meglepetés első pillanatának zavarában készültek, s jobb lett volna, ha a pillanat emótiója helyett az emlékezettől, kedvese helyett a Múzsától ibletődik költőnk. De Nisard tökéletesen félre ismeri, félreérti Chénier-t, kit sokkal utánzóbbnak s tudókosabbnak ismer olvasónk már eddig is, semhogy a közvetlenség, a pillanatnyi hevülés túlságával lehetne vádolni, s kiről a következőkben még nyilvánvalóbb lesz, hogy felettébb szerette bevárni amaz időpontot, mikor az érzelmek eléggé lehűlvék már a művészi feldolgozásra, s hogy a művészi hidegséggel vádolt Goethénél nem kevéssel érzéketlenebb, közömbösebb szív.

A par excellence művész-költők mintájára először prózavázlatot készít műveiről, a főbb pontokat körvonalozza, hogy aztán, ha elég ideje akad, kényelmesen dolgozhassa ki a részleteket. Így kivált idylljeinél, melyek közül a Beteg Ifjú terve különösen figyelemreméltó. A beteg itala, mely oly műértőn részletezve a verses kidolgozásban, itt csak így jelezve: «Ebből s ebből a fűből készült.» A személyek beszélgetése ily laconicus utalással szakítva félbe: «Két verset.» Az ifjú így szól anyjához: «Fogd ezt, fogd azt.» Nem egy nagy idyllnek prózavázlatából látszik, hogy helyenkint a verses kidolgozás is töredékes maradt. A Beteg Ifjúnak már épen egész folytatása maradt próbatervnek: «Egy másik darabban, olvassuk a jegyzetben, mind a ketten így fognak egymáshoz szólani . . . Egyikök azt a hatást fogja festeni, mit kedvese rá gyakorolt, mikor belépni s ágyához közeledni látta (*nagyon költőileg*. Boxx.*). A lányka azt fogja felelni, hogy szerette őt, szerencsétlen volt miatta, csak akkor lett boldog, mikor férjének anyja őt nőül kérni jött, s hogy azelőtt mind sirt s atyja e szavakkal biztatgatta . . .» Ily prózatervek a nagy idylleknel utoljára még nem valami meglepő jelenség, — szokatlanabb s feltűnőbb az, hogy a lyrai költeményeknél is nagy számmal találhatók, melyeknek aztán részint eleje, részint vége, ritkábban a közepe van felferselve. Főleg e «kezdet» (s «befejezés» feliratot viselő töredékek, melyek kézzelfoghatón láttatják, mily szeszélyesen dolgozott Chénier, érdekes világot vetnek néha szerkesztési módjára. Egyik «befejezés» következő jegyzettel van ellátva: «Éjjeli elegiám számúra, mely a jó svájczí Gessnertől utánozva, ez szükséges befejezésül: Ki azon szépség, ki karjait felém tárva száll alá a halmon?

* idylliesen.

Festeni őt. De nem, ez csak phantomja neki, melyet mindenütt látok az éjben. Aztán barátaimat látom visszatérni: felszámlálás mint az eredetiben. Ezért a darabért csinálom tulajdonképen az egész verset. Tehát visszatérni látom őket. S mielőtt felszámlálás közben megnevezném őket, így szakítom félbe enmagam: «Megint egy phantom-e ez? Nem, nem, a barátság szilárd, csak a szerelem álom és bolygóttűz. Jó, elegiába való gondolat. Végül néhány vidám és bordalszerű verssel fejezni be.» Szintoly aggályoskodó szerkesztési módra tesz tanúságot viszont ez egy bekezdésre vonatkozó jegyzet: «Ez apostrophe oly költeménybe teendő, mely a magányról szól vagy pedig sétát tartalmaz ennek s ennek a keleti folyónak partjain, a melyben egyszersmind a magány gyönyörűségeiről szólna egy részlet, s melyben leírnám, a mit Syriában, Egyiptomban láttam volna, ha szerencsés lehettem volna oda utazni. E mű így kezdődhetnék: Oh képzeletem, jöjj s nézd, mint hull le a zuhatag, hevüljünk fel itt s énekeljünk. De ez jobb kezdet lesz valamelyik idegen ódának.» A bekeretelésekkel, minthogy afféle római-alexandriai módra dolgozott s később alkalomadtán elhelyezendő részletekkel az ő fiókja is csak úgy teli állt mint a Tibullé, egyáltalán sok baja volt. Nem egyszer több verssort húz ki kéziratában ily megjegyzéssel: «Máshová kell áttenni», vagy: «Mind ez máshol alkalmazandó.» A szép Clytia-idyll is ugyanily tekintetben okozott neki nehézségeket: «Ime egy ama többféle mód közül, a hogyan ez elhelyezhető», mondja a bevezető megjegyzésben. A Rabszolga című ez a heroida-szerű, Prodromustól utánczolt szép idyll két panaszból áll, melyeket aztán egybekötött: «Ime mikép kell ezt beosztani», utasítja saját magát. Egész rakás kis poemája, epigrammja van mythologiai alakokról, melyeket cyclussá akart összefoglalni, mint ez utalása vallja: «Idyllt csinálni belőlök, lakomával, melyen a költőt keresik, hogy daloljon, Homer versét ismételve a gyönyörűről, hogy ez . . . és tánczosnőket, — ez tán egy darab lehetne a lakomával a grottában, melyen mindenki a saját edényén látottakat énekelné meg. Ekkor keresnék a költőt, de nem találnák meg. Azonban úgy hiszem, az egyik lakoma gazdag emberek, a másik satyrok s nymphák lakomája kell legyen.» Nemde ez már mégis túlságos habozás, hamleteskedés ily csekélységekben? Chénier leíró művészetét tárgyaltunkkor beszélünk majd az ú. n. *quadro*-król, melyek bekeretelése szintén sok fejtörésbe került neki. Csak még e Malherbere vonatkozó észrevételét

írjuk ide, kinél úgy tapasztalta, hogy egy költeménynek néha több rendbeli befejezést csinált: «Kétségkívül gyakorlott volt benne, hogy többféleképen fordítson rajtok s aztán mint egész készenlevőket szükség esetén alkalmazza őket», — a mint ez az Anthologia költőinek, Tibullnak s magának Chéniernek is rendes szokása volt.

Meglepő látni, hogy Chénier néha annyira nincs elhatározva e részletek bekeretelésénél, hogy azt sem tudja, férfi vagy nő szájába adja-e az illető szavakat: «Ha nő ajkára adom ezt, akkor így lesz az ötödik vers», jegyzi meg egy helyt. Fontosabb ennél az, hogy egyáltalán nagyon szereti költőnk idegen ajkak tolmácsát venni igénybe, s a helyett, hogy mint lyrai költő subjectiv iparkodnék lenni, nagyon is tárgyilagos egyénietlenségre törekszik, képzelt alakokat beszéltet saját maga helyett s első személy helyett előszeretettel szól harmadik személyben önmagáról. «Egy költő ajkára adandó, de a ki nem én vagyok»: ez utalás egyszersmind arra tanít, hogy tehát máskor ő maga szokott lenni az a sok pásztor-költő, költő-pásztor stb., kiket szerepeltet. Van egy töredék verse, melyben határozottan egyéni vallomásokat vélhet találni az olvasó, de vigyázni kell a felirat figyelmeztetésére: «Egy fiatal ember így szól.» Van oly költeménye, melynek életrajzi vonatkozásai csálthatatlanul bizonyítják, hogy az teljesen subjectiv, s melyről meg is jegyzi Chénier, mikor készült: «részben hajón, Dowerbe utazásakor, fekvé s betegén írta», részben pár nappal később, — és ebben a költeményében sem beszél specialis, egyéni esetről, hanem csak széles általánosságban veszi elvontan a tengeri betegség esetét, hogy leírásra ürügyül tekintesse s egy alkalmilag felhasználható hasonlatot csináljon belőle. Nem csoda tehát, ha a commentatorokat ezzel az eljárásmóddal is zavarba ejtette Chénier, s ha azok, szintén nem önmagokra, de költőnkre nézve jellemző tévedéssel ott is egyéni vonatkozásokat kerestek, hol csak a képzelet ihlette a költőt. A Rabszolga idylljéből a második panaszt az első kiadók a Saint-Lazareban kelt, subjectiv költemények közé sorozták, — e műben t. i. egy rab ifjú búslakodik övétől elszakítva s elképzei, mint kesereg utána kétségbeesetten apja, anyja, — sőt Born, de a mi már Bornra nézve jellemző tévedés, még három évvel Becq de Fouquières «Documents Nouveaux»-jának megjelenté s ez idyll tisztába hozatala után is a költő anyjáról szólóknak tartja az illető részeket, melyek, mint általában az egész idyll, tagadhatatlanul annyi hévvel, szenvedélylyel vannak írva, mint még

csak a Saint-Lazareban kelt költemények. A Beteg Ifjúról tudva volt, hogy Racine utánzásával készült, ma már azt is tudjuk, hogy szintén a byzanci Prodomustól van véve meséje: Becq de Fouquières hajlandó volt régebben e műben is intim költészetet, subjectiv alapot fedezni fel: «Az ember megérzi, hogy ez idyll nem pusztán a képzeletnek köszöni létrejöttét. De mily genialitással, antik forma alá rejtve saját fájdalmait s egyéniségét, tűnik el André művéből, hogy ebben minden emberi lélek sirhasson, kit csak sújtott a szerelem és a végzet!» Holott Chénier nem azért utánozta a görög író, plane Racineon át, hogy saját fájdalmainak kiöntésére keressen alkalmat, s mindössze nem tett egyebet, mint hogy igazi költő levén, átérezte s velünk is átéreztetni bírja a rajzolt helyzet hangulatát. Az ily kalandos föltevésekre már Sainte-Beuve adott példát, ki tévesen a költő londoni tartózkodása alatt vagy után keltnek vélvén a Szabadság című idyllt, allegoriának vette azt: «Megértettem, írja, hogy ez a pásztor nem más mint költői és eszményi személyesítése a londoni tartózkodás s az ott szenvedett bizonyos rabság emlékének, s ekkor aztán így szóltam magamban: nem lett volna-e mégis jobb, hogy saját magát állítsa színre a költő?» Ha elolvassa valaki a szóban levő idyll két pásztorának párbeszédét, alig foghatja meg ma, mikép láthatott benne Sainte-Beuve allegoriát; de ha e nagy nevű bíráló tévedt is e specialis esetben, tévedésével csak azt bizonyítja, hogy már ő is érezte Chénier költészetének impersonalításra, objectiv egyénietlenségre törekvését. Vannak egyébiránt, kik még mindig hajlandók Sainte-Beuve nyomán allegoriának venni amaz idyllt, noha ők magok kiemelik Sainte-Beuve chronologiai tévedését e műnél, mely a londoni tartózkodás előtt kelt jóval, -- s még mindig Chénier subjectiv-ellenes irányának jeléül tekintik. «Wenn er sich früher hie und da, úgymond Brandes, von seiner Armuth und dem ihm auferlegten Zwang gedrückt fühlte, so gab er diesem Gefühl nur auf Umwegen Ausdruck in Gedichten wie das Idyll *Die Freiheit*. Nur in dieser Weise umschrieben gestattete Chénier seinem Kummer durch seine Dichtung hervorzubrechen.» «Er macht seinen privaten Leiden nicht Luft in seiner Poesie», mondja ugyancsak Brandes, a mi ily categorice ifjúkori műveiről sem áll, — a későbbiekéről, melyekben egyre fokozódik a lyraiság, még kevésbbé állhat.

A közvetlenség kerülésére vall Chéniernél azon előszeretete a sententiosus stýlnak, a reflexiónak, mit főleg a régi elegiacusoktól

tanult el, kik örömeztőbb elmélkedtek semmint éreztek, semmint érzéseiket eldalolták. Chénier ez előszeretetnek egész öntudatosan hódol, mint utalásai bizonyítják: «Egy sententiát, egy versből álljon, — Sententiákat, — Morált, — Moralizálni, — Öt-hat versnyi morált», olvassuk lépten-nyomon, — s a kik szeretik az idézeteket, nagy bokkrétát gyűjthetnek össze magoknak Chénier axiomáiból, általános mondásaiból, melyekkel nemcsak az antik tárgyú s antik epikai stylt utánzó, pompázó, nehézkes, néha lepegő beszédű nagy idyllek, de még az egyszerűbb, rövidebb elegiák is telvék. Az elegia tudvalevőleg derültebb vagy komorabb melancholiának, de mindig reflectiv hajlamú költészete, — Chéniernél különösen reflectiv, énekeljen bár arról, mint megy reggel ágyban lepni meg kedvesét, mely esetben Ars amandi-féle elmélkedésekbe merül, — vagy énekelje bár szíve keservét, mely esetben bevárja, míg zaklatottsága lecsillapul s ily mélabus, nyugodt bölcselkedéssel nyugtatja magát:

Tout homme a ses douleurs. Mais aux yeux de ses frères
Chacun d'un front serein déguise ses misères.
Chacun ne plaint que soi. Chacun dans son ennui
Envie un autre humain qui se plaint comme lui.
Nul des autres mortels ne mesure les peines
Qu' ils savent tous cacher, comme il cache les siennes;
Et chacun, l'œil en pleurs, en son cœur douloureux
Se dit: «Excepté moi, tout le monde est heureux.»
Ils sont tous malheureux. Leur prière importune
Crie et demande au ciel de changer leur fortune.
Ils changent, et bientôt, versant de nouveaux pleurs,
Ils trouvent qu'ils n'ont fait que changer de malheurs.

«Minden embernek megvan a maga fájdalma. De társainak szeme elől derült homlokkal rejti el nyomorát. Mindenki csak önmagán sajnálkozik. Bánatában mindenki mást irigyel, ki szintén csakúgy jajong. Egyik halandó sem mérlegeli a többiek gyötrelmeit, kik mind el tudják azokat titkolni mint ő maga el a magáéit. S mindenki így szól fájdalmas szívében, könnyes szemmel: Engem kivéve, mindenki boldog. Pedig mind boldogtalanok. Zaklató imájok égbe hat s kiáltva kéri, változzék sorsuk. Megválnak s ők nemsokára megint könyvek közt veszik észre, hogy csak balsorsuk változott!» Fölösleges tán megjegyeznünk, hogy ez elegia nemcsak Chénier költeményei közt, de egyáltalán a reflectiv költészetben a legszebbek közé tartozik, — s hogy nem mindegyik elmélkedés van

ennyire áthatva mély megindultságtól. E reflexiók, mint az alexandriai s római versekben, rendesen hasonlatokkal cifrázva, miket feltűnően kedvelt költőnk. Érdekes példája ennek amaz elegia, melyben szintén szívét csillapítgatja Chénier. «Tűrj még egy perczig, szív, hisz minden változandó!» kezdi e költemény mély megindultság hangján s aztán Horácztól kölcsönzött példák felsorolásába esap át, úgy hogy az egész vers jóformán csak az első verssor tételének igazolására felhozott példacsoport. Máskor meg öngyilkossági gondolatok bántják a költőt. «A boldogtalan gyakran gondol arra, hogy itt hagyja az életet», mondja az első sor s a következők arról beszélnek, hogy a remény áltatásaival visszatartja a kétségbeesőt, a remény táplál mindenkit, katonát, földmívest, csak őt magát, a költőt nem. Ez egyébiránt Tibulltól van utánozva, ki földművesről, madárról s halról beszél, s kit Léonard is utánzott, helyenkint megkapó melancholiájú Végső Panaszában. Némely jambus is e categoriába tartozik s egész sorozatát adja a példabeszédeknek, hegyibe lafontainei mesével. De e hasonlatok szerepe külön vizsgálatot érdemel Chénier-nél rendkívüli terjedelme folytán, mert styljének képekben gazdagságra törekvését tárja fel.

VI. Képes, körülíró styl.

A képes styl egyik főbb jelensége, a hasonlatkedvelés nagy szerepet játszik a külvilághoz tapadó képzeletű primitív költőknél, a Homérek-nél, s nagyot a raffinált művészköltőknél, kiknek artisticus céljait nem kevésbé mozditja elő: így az alexandriai s római, valamint a rococo korbeli költőknél és Chéniernél is, kinek epikai s lyrai művei oly nagy mértékben telítvék hasonlatokkal mint tán soha egy költőnél sem. Hogy ez öntudatos eljárási mód nála, szintén jegyzetei tanúsítják, melyek közt lépten-nyomon fordulnak elő ily utalások: «Hasonlatokkal ékíteni, — Szép hasonlatot, — Hasonlítani, — Összehasonlíthatni.» Neha előírja a lefordítandó s bekeretelendő «szép» hasonlatot, így az Amériqueben, hol, mint ezt ez epos műfaji természetétől várni lehetett, külön rovatot találunk a tervvázlatban a felhasználandó hasonlatok számára. Valamely költeményt «valamint» vagy «mint mikor» szókkal kezdeni, gyakori bekezdési módja költőnknek. E hasonlatokban oly külső diszt látott, melyet határozottan művészkedő szándékból, diszítésül alkalmazott aztán, keresve keres-

vén a nem épen önként kínálkozó alkalmakat. «E hasonlatot így alkalmazhatni, — Ez egyike azon ezernek, mi e hasonlat tárgyául szolgálhat» stb., vagyis ő akárhányszor nem a tárgyhoz keres hasonlatot, hanem a hasonlathoz tárgyat. Ezért akárhányszor csak a hasonlatot magát találni meg e költemények közt, — a doweri útról szóló elegia valamint az, melyik a szerelmest a széltől elkapott levél után rohanva ábrázolja stb. «így»-gyel (ainsi) kezdődnek, a nélkül hogy tudhatnók, mivel lehetett szándéka Chéniernek kapcsolatba hozni azokat. Ezért akárhányszor a hasonlat tárgyát csak röviden érinti prózában a tervvázlat s a hasonlat maga, mint a mely jobban érdekelte költőnket, verselve fel gondos kidolgozásban. Ha Callimachus töredékei közt egy tárgyaltan hasonlattöredéket talál, azt siet még új dolgokkal kibővítve felhasználni s tárgyat keresni neki, Meglep néha, mint csinál mindenből comparatio ornamentationist, nagyon is keveset törődve a hasonlóság alapjául fölvett dolognak, a tertium comparationisnak elfogadhatóságával. Így Zappi sonnetját, melyben a gondolás éji daláról a tengeren van szó, azért utánozza, hogy aztán hozzátehesse : így énekelget ő is az élet tengerén, melynek hullámai elsímúlnak dalától csolnaka alatt. Nem riad vissza a legelhasználtabb, legerőltetettebb képek alkalmazásától : Corday Saroltáról ezt mondja : úgy rejtegette magában régóta rémes tervét mint a mosolygó azur ég titkon gyűjtögeti a vihart, — s mint a Jeu de paume ódában képzavarral írja : a szabadság lehére úgy tűnnek el a katonák a vidékről mint a hegyi hó s az ellenségek fegyvere úgy elolvad mint a gyűjtő lencse (mily tudákos keresett kép !) által lövelt sugártól a hó. Egész sorozatát adja a képeknek, melyek egyre-másra tűnnek fel képzeletében, vagy helyesebben szólva : mindenfelől előrántvák, szaporítvák s sokszor válogatás nélkül alkalmazza mindet, — egykettő nem is elég neki. Ha Milady Coswaynak azt akarja mondani : Kegyed engem költészetre ihlet, — vagy ha azt akarja kifejezni, hogy Versailles mint menhelyét kötelessége megénekelni, ezt többrendbeli hasonlattal illusztrálja, az utóbbi esetben plane egészen általánosítja ez esetet s valósággal syllogismusszerűleg formulázott tételt («minden szereti azt, mi őt védi») bocsát előre. A népköltészetnek egész világon közös elmejátéka az, hogy a szerető így énekeljen : hamarabb megmérhetni a tenger mélységét, a csillagok számát stb. mint a mi szerelmünket, — e naiv tréfát a kortársaktól kölcsönzött mesterkelt szellemeskedés alakjában ismétli az egyik Fanny-ele-

gia, melyben az van mondva, hogy Fanny szerelme több áalra ihleti őt mint májusnak a mennyi rózsaája, az ősznek a mennyi szőleje, kalásza van, — s aztán a kagylóhoz, selyembogarhoz stbihez hasonlítja magát a költő. Mint csinál a Pindár merész képeiből is affectált diszítményt, erre példa az, midőn Pindár amaz ódáját, melyben emez úgy kíván az olympi játékok győzteseinek verseiben nektárt nyújtani, mint az örömapa nyújt nászkupát a boldog vőnek, úgy módosítja, hogy «ő az erény által vezérelt halandóknak halhatatlan ambróziát» kíván hasonló mód nyújtani.

A hasonlatok ez előszeretetéből kifolyólag rendkívül gyakori Chénienél a képekben beszélés, a mi általánosságban véve minden költőnek feladata többé-kevésbbé, mert a költészet inkább érzékelhetőségre semmint elvontságra kell hogy törekedjék, de a Chénier-féle képes beszéd már a decadent ízlés raffinementja s rokon az ókori rococo költészet képhajhászó styljével, melynek néha egyenes utánzójává is szegődik. Egy fád szerelmi történetet tartalmazó görög regényben az imádott szép így tartóztatja türelmetlen kedvesét: «Ne szedd le a kalászt a meleg hónapok beállta előtt, ne szakítsd le a rózsabimbót, míg ki nem nyílt, a szőlőfürtöt, míg meg nem érlelte a nap»; — Chénier egyik idylljében ugyanezt mondja társának egy pásztor, midőn a korai mohóságtól inti, szőlőről, kalászról, fesletlen virágról s ráadásul még tollatlan madárfiókról, éretlen szederről beszélve. S e képeket annyira kedveli, hogy minduntalan ismétli, így az Art d'aimer-ben, így a Fanny gyermekének elhunytát sirató elegiában s kivált az Ifjú Fogolynőről szólóban, mely szőlővesszőt, tavaszt, virágot emlegetve fejezi ki a korai elmúlástól való retteget, s mely azt, hogy az életnek okvetetlenül vannak árnyoldalai, így tolmácsolja: «Hisz jaj, mely méz nem okozott undort, — mely tengernek nincsenek viharai?» Ezenkívül a törből kiszabadult madárról, mit Parny és Gilbert emlegetnek, majd a szintén Gilbert említett életlakomáról van szó e költeményben: az estét meg nem érhető virág képe pedig Racine Estheréből kölcsönözve. Mondhatni, Chénier nem képes egyszerűen, decoratív elemektől menten fejezni ki magát, — mikor a legőszintebben dalolja el érzelmeit, akkor sem nyújt több közvetlenséget mint a mennyi e gyönyörű quatrainjében foglaltatik:

Je vis. Je souffre encor; battu de cent naufrages
Tremblant j'affronte encore la mer et les orages,

Quand je n'ai qu'à vouloir pour atteindre le port!
Lâche, aime donc la vie ou n'attends pas la mort!

Élek, még szenvedek. Száz hajótöréstől zúzódtan, reszketve dacolok még tengerrel s viharokkal, mikor pedig csak akarnom kel-
lene, hogy elérjem a kikötőt. Oh gyáva, szeresd hát az életet vagy
ne várákodd a halálra!» A Quin'iliántól «brevior similitudo» gya-
nánt jelölt képek, a metaphorák, melyek Sainte-Beuve észrevétele
szerint «ritkán mutatkoznak» Chénier prózairataiban, rendkívül
gyakoriak költészetében. Az ódáiban e rhetorikai figura úgy szólvá
együtt járt az ódai styllal, ezért olvasni bennök «bosszuálló vasról,
erényes épétől itatott nyilról, erényes (és *felébresztésre váró!*) török-
ről», «salétrommal terhes ágyúkról, melyek belsejében a mennykő
dörög». Az idyllek, elegiák s egyáltalán Chénier összes költeményei
nem kevésbbé telítvék vele s újatos padokat, közömbös tollút (az ágy-
ról) és ki tudná összegyűjteni, mi mindent emlegetnek, a mikről lesz
még alkalmunk szólni a következő fejezetben, hol a leírásbeli mű-
vészkedéssel foglalkozunk. Itt ezúttal a metaphorák, metonymiák,
valamint a képesbeszéd, hasonlatkeresés előszeretetének érintésébe
azért bocsátkoztunk tulajdonképen, hogy a körülírásnak, a XVIII.
századbéli költői styl e kinövésének bővebb vizsgálatára térhessünk
át s azt túltengésében mutathassuk be Chéniernél.

Az egyszerű, körülírás nélküli stylre ne Chéniernél keressünk
példákat. Tud ugyan realisticus lenni leírásaiban, így Camille-ele-
giáiban, jambusaiban vagy midőn az Odysszeiából a kérők leöletését
utánozza: az Art d'aimer-ben már ép «a régi korok durva szerelmét
durva styl obscen meztelenségével» szándékozott festeni. De hogy
realismus még nem egyszerűség, épen Chénier költeményeiből is lát-
ható. Kétségtelen, hogy nem riadt vissza nevükön nevezni prózai dol-
gokat, illetve oly kevésbé költői szavakat használni mint bal, buffet,
drap, portier, melyeket kortársai is használtak versben, de ezeket
a mesterkelt periphrasisok egész halmaza ellensúlyozza. Egy alka-
lommal kocsi helyett Virgil módjára «tengelyt» írván (axe), meg-
jegyzí: «Ez a kifejezés nem oly trivialis», — s hogy mennyire ipar-
kodott az ily «trivialitásoktól» menten, illetve, mennyire iparkodott
nagyon is költőileg, «très poétiquement» írni, azt eléggé elárulja
ön maga: «Ezek nyomán, e szokásból kiindulva, metaphoricus kifeje-
zéseket csinálhatni, — új kifejezéseket kombinálhatni.» Az Amé-
riqueben ezt írja: «Miért ne fejezzük ki a misét, mit a templomban

mondauak?» De ezzel nem azt akarja, hogy az élet mindenféle jelenségét oly dideroti realismussal bevigye a költészetbe, a költészet nyelvébe, hanem a virtuóz beszél belőle, ki meg akarja mutatni, hogy a legprózaibb tárgyat is fel tudja précieux styllel cziczomázní. Az izzadtságot nevezi nevén is, de máskor ezt az utalást lelni nála: «A mi az arczon végig folyó izzadtságot illeti, lásd Sapphót, mikép fejezi ki ugyanezt a dolgot.» A bort egyszer Pindar után, ki a szőlőtőke pezsgő harmatjáról beszél, illatos harmatban pezsgő szőlőtőkének nevezi (*coupe où la vigne bouillonne en rosée odorante*), máskor az illatos vizekről megjegyzi, hogy azokat nevezhetni «szegfűharmatnak, jázminharmatnak». S a többi élelmi szerekéről, háztartási dolgokról, szóval a prózai élet jelenségeiről is egész kis précieux szótárt állíthatni össze e költeményekből. Virgil Tityrusa a túrót *pressi copia lactis*nak mondta, halljuk azonban Chénier-t, kihez képest Virgil maga az egyszerűség: «A tej, nedves rétem sójainak gyermeke, majd tiszta ital, majd szilárd eledel, gömbbe alakítva, kezeid (a kedves kezei) alatt összegyűrődve, s idő folytán izletes discussá keményedve.» A cukor «azon nedv, melyet Amerikának nádjai nemzenek», míg «az amerikai fák jóltevő hánca» = chinin. Ujabban sokat mulattak a francziák Delille e szavain: «Mocca babja, Canton levele Japán émailjába öntik nektárukat, — csakhamar aranyos theától sárgítva a forrásban levő víz vagy pedig levantei magvak illatát éldelem.» De vajjon nem ép oly mulatságos-e, minden festőisége mellett is, a kávézás, csokoládézás következő rajza: «Ama csészékben, melyeknek fehér, finom anyagát Chinának vetélytársa, Sèvre idomitja és tündökölteti, azon magvak, melyeknek szüretét Jemen gyűjti össze, a tej habjaival vegyítik keserű italukat, vagy a fekete cacaonak olajliqueurje habos nyomával festi be (a nő) száját és *lilomait* (t. i. arczát).» Az úgy így egyenesen kimondva előfordul ugyan Chénier-nél, de még többször mint «tollú, közömbös tollú, selyem és tollú»; ágyat vetni annyi mint «a tollút halmozni», mint fésülni: «összeszedni a hajtincseket». Cserépkemencze: «színes oldalú fénylő agyag», *une luisante argile aux flancs colorés*. Selyemruha: «azon tündöklő (radieux) öltöny, melyet Cathayban a szorgalmas rovar sző». A legyek: «ama repülő rovarok, melyeknek zajos szárnyai szeretnek alvó ajkakra szállni». A kardok «érezhegyek, érc-csücsök» által jelezvék; ugyancsak érez máskor harangot, majd fegyvert jelöl, így a golyó «azon ólom, melyet az érez lánggal együtt okád».

A verklis «kóbor Orpheus, ki a dallamos szélnek hangját harsogtatja». A portás néha portás, máskor meg «falaid öre, azon aggasztán, ki engem csodál». A labdajáték terme, hol ama híres, történelmi nevezetességű jelenet lefolyt, mint az alig fordíthatón művészkedő eredeti mondja: «un ample manoir

Où le réseau noueux, en élastique égide,
Armé d'un bras souple et nerveux,
Repoussant la balle rapide
Exerçait la jeunesse en de robustes jeux.»

Amériqueben azt akarja énekelni, úgymond précieux szellemeskedéssel, «hogy a delej Columbus előtt fölfedezvén éjszak iránti szerelmét, oda vezetett bennünket, a hol a nappal végződik.» Hermesben az ég «azur-öv, mely a földgömb felett kiterül». Biont utánozva Léonard egyszerűen tudta írni: «Vár ifjú kedvesem», míg Chénier cikornyásabban: «Kölesönös lágokat megyek találni». «A mennykő uralkodni hagyja a bünt», olvasni az egyik órában. Még a jambusok sem mentek az ily szépelgő phrasisoktól; csak hattyúdálát emlitjük, melyben e gondolatot: egy óra lefolyása előtt, így fejezte ki: «Mielőtt a körben sétáló óra a ragyogó zománcz lapon végig járatná hangos, örökös lábát ama hatvan lépésben, a mennyire útja szorítva van.» Az idő és pedig főleg az évszakok megjelölése egyáltalán a kor legizléstelenebb jargonjának rabjából mutatja Chénier utas-úntalan. Két év eltelte után: «A nap kétszer fogja végig járni a tizenkét palotát, hol a hónapok lakoznak.» Ki ne ismerne ebben a kor leíró költészetének elkoptatott metaphoráira? S még inkább a következőkben. Tavasz: «Mikor Phœbus, kit a tél elfűz védfalaitokról, ismét kezd felétek messziről erőtlen tekintetet vetni.» Ősz: «A baljóslatú fiastyúk nedves távozása.» Nyár: «Midőn a nappalok túlterjeszkedtek körülírt határaikon s viszont az éjszakák határait bitorolták.» Nem egyszer valóságos találós mesék e körülírások. Camille ama városban mulat, «hol a fékezetlen Rhône viharos kristályát a zavaros, sáros Arve dagasztja és szennyezi». Mi, idegenek nem ismerjük annyira Franciaország s környéke földabroszát, nézzon tehát utána az olvasó s megtalálja, ha nem csalódunk, Genfét. Egyebeket mellőzve csak a Lebrunnek szóló epistolát emlitjük, melynél a commentator franczia olvasók számára is szükségesnek véli megjegyezni, hogy a Louvreről és Passyról van szó benne. A svájcziaikról írt hymnus, ehhez képest, könnyen érthető,

mikor a Panthéont így jelöli meg: «az a szent boltozat, hol a dicsőség sírhelyet nyújt.» Az afféle körülírás mint a Locrisi Lánybeli: «a Metapontus bámulta samosi némának (Pythagoras) buzgó követője», tulajdonképp már az antik tudáskosságról szóló fejezet alá tartozik.

Hogy mikép czifrázza ki Chénier az általa utánzott írók styljét is s mily különbség van általában véve az egyszerű styl és az övé közt, erre legyen szabad egy érdekes példával adni felvilágosítást. Az idézendő szövegeket itt is eredetiben kell hagynunk, hogy az egybevetés annál pontosabb lehessen. Rousseau így apostrophálja Catót, Brutust, a szabadság hőseit a Nouvelle Heloiseben: «Tes fiers admirateurs ne pensaient pas qu'un jour dans le coin poudreux d'un collège, de vils rhéteurs prouveraient que tu ne fus qu'un lâche pour avoir refusé au crime heureux l'hommage de la vertu dans les fers.» Ime most a Chénier utánzata:

Pensiez-vous que jamais, plein d'orgueil et de gloire,
 Au milieu des respects d'un stupide auditoire,
 Dans un poudreux gymnase au mensonge immolé,
 Un rhéteur imbécile et d'ignorance enflé,
 Sur la foi d'un sophiste, élève de Carthage,
 Dût prouver que vos cœurs n'eurent qu'un vain courage,
 Et qu'une vertu vaine, et que ce prix si doux
 De s'immoler pour elle était vaine comme vous;
 Vous dévoter au feu où le crime s'expie,
 Vous prodiguer les noms et de lâche et d'impie,
 Pour n'avoir pas voulu montrer à l'univers
 Aux pieds du crime la vertu dans les fers?

Itt van még helye végül arról is beszélni, hogy e körülírások, e metaphorák nem egyszer zavart képhalmazzá alakúlnak Chéniernél s gallimathiaszerűleg hangzanak. «Mint egy kékes mérreg, a bánat láthatatlan foga»: olvassuk magában a hattyúdálban. Egyik Fanny-elegiában ez áll: «Örökké tartó virág, tiszta lélek lángja, tündököljék vonásaiban!» Elaltatni lánykában az ellenséges mérget, vagyis veseköbántalmait enyhíteni: még hagyján, de helyeselhetni-e az ilyeneket: szemeid szelíd erényt lehellnek, — mézt lehellni, — tekintet, mely mézzel telve levén mámorító, — könnyekkel kendőzni (farder) csselfogásos kérést? Ifjú rózsatók balzsamos árnya, mondja egy helyt Chénier, a mi eléggé mignard, de érthető és természetes, máskor azonban allegorice veszi ugyane kifejezést s így ír: balzsamos

sóhajú rózsalehellet», «balzsamos lehellet édes virágát szedni rózsajkról». Rokonok az ily kifejezések is: «egy ajk, mely rózsát, mely csókot lehell, mosoly árnyában kigyót rejthet», — «az ifjúság rózsáit a szeméreméivel vegyíteni», — «cyprust rózsával egyesíteni», mely utóbbi mondás jelentésének kitalálását olvasónkra bizzuk. «Sohsem kúsztattam, éneklí a Múzsákhoz, felettébb féltékeny borostyántokat a vak szerencse férjeinek homlokára», a mi ennyit tesz: sohsem dicsőítette lantom a sors kegyeltjeit. «Sirius lángoló lehe elbágyasztotta (a fatigué) piros szépségednek virágát», mesterkelt, de tűrhető, míg «hiü gazdagságokkal bágyasztani (fatiguer) a ruhát», mint a vén piperkőczők teszik, a lehető legmesterkétebben erőltetett beszéd, mint annyi más társa, melyből ha írhatni is valamit a francia nyelv idiotismusainak rovására, azért nem kevésbé világos, hogy Chénier annyira kora álízlésének állott hatása alatt, hogy már ezért sem lehet antik, hisz még az antik décadent költők sem hajtották ennyire túl a művészkedést.

VII. Művészkedés a leírásban.

Chénier szobrászok és festészek közt élt; festeni, rajzolni maga is szeretett s ez előszeretét a képzőművészetek iránt átvitte életének főfoglalkozásába, a költészetbe is. Jegyzeteiben egyre-másra tűzi ki maga elé, hogy ezt vagy amazt, ily vagy oly módon leírja, lefesse; e jegyzetek a szó szoros értelmében hemzsegnék e két kifejezéstől: *peindre* és *description*. Még ha színművet ír, akkor is a leírásra van főgondja, így az Arminiusról szóló tragédiában még az alakok is «leírniak (font des descriptions), költői festését adják győzelmöknek» stb., s az Amériqueben azt árulja el szerző, hogy ama tragédia tárgyát mint «a lehető legegypikaibbat» fogta fel s következőleg mint epikai festésekre s általában festésre kiválóan alkalmast. E legyőzhetetlen hajlam a leírói virtuozításra egy új styl előidézésével járt, mely styl a Rousseau és Bernardin de St. Pierre nyomain halad, nem mondhatni ugyan, hogy egyedül egy magára s a kortársaktól külön állva, de mindeniknél merészebben s művészebben. «Zu dem rein formellen Fortschritt in A. Chénier's Poesien, írja Brandes, kam ein grosser Fortschritt in der Farbenwiedergabe. Man hatte bisher im Verse das unbestimmt Abstracte, übersinnliche oder empfindsame Wort dem concreten, sinnlichen und maleri-

schen Ausdruck vorgezogen; man hatte z. B. gesagt: «der Himmel in seinem Zorn.» A. Chénier schrieb: «ein schwarzer umwölkter Himmel», man hatte geschrieben: «feine Finger», A. Chénier zog vor zu sagen: «weisse, lange Finger.» Eszellemes észrevételre csak az a megjegyzésünk, hogy bár az egész Sainte-Beuveból * van kiírva, de Brandes szokása szerint természetesen idézés nélkül, mégsem szabatos: a leírásnak ez áthajlása elvontból konkrétba az egész század szellemének irányára vall, mely a XVII. századdal szemben határozottan realisztikus művészet tekintetében is, a valónak minél hívebb visszaadására, minél érzékelhetőbben feltűntetésére törekszik. Ennek megfelelően Chénier leírásában nemcsak a színekkel való festőiség érdekelte figyelmet, hanem a plasztikaiság is; ő maga a leírásnak e két művészi elemét mint *antik* és mint *romantikus* művészetet különböztette meg, egyesíteni iparkodott azokat költészetében s ezen fölül még a mai ugynevezett impressionista vagy ha jobban tetszik: *décadent* leíró stylnek lett legelső, legrégibb mestere.

«Antik módon festeni»: ezt írja elő magának egy helyt Chénier. Az antik naiv költőkben öntudatlan szobrász lakozott s egy Homer legalább is ép annyira látta *testileg* alakjait, mint a mennyire lelkekbe látott; az ember külseje folyton képzelete előtt lebegett. Chénier természetesen nem ily öntudatlanul plasztikai, hanem az alexandriai s római költők tanítványa, kik mögött szobrászati műremekekben dicső mult állt, s kik a szobrászattal iparkodtak versenyre kelni költeményeikben. Metaphoráinak jókora része tartozik ide, kezdve az elegiák «alvó ajtajától, haldokló pilláitól», egészen az ódák «vasaktól tüskés örök»-féle phrasisáig. Körülírásai, melyek képekben fejezik ki a gondolatot, majd mind ebből a fajtából való művészkedések. «Ezer *kormánypálcza*, mit hűséged megingatása végett ajánltak fel neked,» énekli Camilleról. «Az ég meghallgatott» e gondolat plasticen kifejezve így hangzik: «Az ég szerető tekintettel kegyeskedett fogadni imámat s mosolygott vágyaimra.» Ezért részletezget Lycus ily módon, vendégéhez szólva: «a csarnok árnyában, meleg szövetekkel födve, puha gyapjakon, csendes álomban, megvárhatod

* Ime Sainte-Beuve szerint a «procédé de couleur» Ch. styljében: «au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque; ainsi par exemple au lieu de *ciel en courroux* mettre *ciel noir et brumeux*, . . . préférer aux *doigts délicats* les *doigts blancs et longs*» stb.

itt az árnyban a virradatot.» Ezért részletezve a Tarenti Lánykát sirató idyllben is ez az eszme «férjhez nem mehettél», oly remek képeivel az esküvőnek s a menyasszonyi öltözéknek. De legkivált az attitudeök előszeretetében, mondhatni erőltetett keresésében jelentkezik Chéniernél a plastikaiság, s erre az antik világ tanulmányozása vezette, illetőleg az emelte benne ezt öntudatos elvvé. «A régiek, úgymond, nemcsak oly művészetnek tekinték a tánczat, mely bájos lépések tételére, hanem egyszersmind a test valamennyi attitudejeire, főleg a karokéira képes.» Egy ízben ezt írja elő utalásai közt: «... és más attitudeeket, miket az antik márványokról, kövekről és festményekről kell venni.» A lelki állapotok egész csoportját ily attitudeök által igyekszik költőnk visszatükröztetni. Az anya vagy férj sirjánál búslakodó nő «szétszórt hajjal» áll életelenül vagy a sírkőre könyökölve és szemét elfödve ül, elmerülten, némán, mint a néma merengésbe merült költő szintén homlokát tenyerébe hajtva ül. A bocsánatért esdeklő kedves hasonlóan némán, mozdulatlan és szétszórt hajjal, meztelen karokkal s kebelrel, «lágy odaadásban» függeszti szemét imádójára, ki ellenében más-kor «hangjával, homlokával büszkélkedik, hogy sérelmet ejtett rajta» A szemnek ily néma ráfüggesztése nagyon kedves volt Chénier előtt, — egyik kiváló töredékében, a Szemdalban, mely Shakespeare egyik dalát Léonard *Csók*-ján át utánozza, szintén felhasználta; egy Callimachust utánzó töredékben viszont az alvó Dianát figyelő kutyát ábrázolja ilyes magatartásban. A Rabszolgabúbanatnak eredt atyja egész napon némán ül a tűzhelynél a fia készítette széken, homlokát lesütve, száraz szemmel, sápadtan, süketen minden szóra, s fia visszatértét vagy a halált várva. A csodálkozástól kinyílt s meredt szemek szintén gyakoriak Chéniernél. Suzannet legtöbbször néma attitudeben állítják elénk, így mikor férje után eped, mikor vádolják, mikor fenyegetik stb. Nem egyszer valósággal a festők vázlatgyűjteményeire emlékeztetnek Chénier jegyzetei, melyekben — mint ez albumok lapjain — néhol mindössze csak egy-egy attitude kapva le, fixirozva hirtelen. Alakjainak akárhányszor külsejére van gond, mikor ezt nem várnók vagy legalább is elengednők. Mikor a beteg ifjú anyja az imádott lánykáért indul, Chénier nem felejtí, hogy figyelmeztessen az öregnek «kortól és felelemtől ingatag járására»; Suzannénál különösen kitűzte magá elé «járásának s magatartásának leírását»; ha egy kintornásról szól,

ezt is «a teher alatt meggörnyedve» állítja elénk s a Koldust meg így beszélteti: «Tudok a nap leve alatt, barázda fölé görnyedten két erős bikát szűrő tüskével ösztökélni.» Hanem a mit a ruharendezet cultiválásával művel költőnk, az mind ezt fölülmulja. «Ifjú lánykát kell festeni, javasolja egyik jegyzet, a mint egy istenszoborhoz vonóznak, félkézzel virágkosarat tartva fejükön, fellel meg ruhájok szegélyét tartva», — ez attitude és draperia az antik basreliefek kedvelt motivuma. «Egy ifjú lánykát ábrázolni, mondja egy másik jegyzet, a mint térdig felemeli ruháját, hogy vízbe lépjen», — ez részben Catull Ariadnéjára emlékeztet, ki hasonló előkészületet tesz, hogy a hűtlen Theseust a tengeren át követhesse, — részben pedig Gessnerre, kinek illető idylljét csakugyan szándékozott Chénier más ízben is utánozni: «Visszaadni Gessnernél ama lány festését, ki a vízparton, lágyan meghajolva, félkézzel ruhájának ránczait tartja vissza, fellel meg arcát mossa s várja, hogy a víz elnyugodjék, aztán nézi magát és nevet, hogy oly csinosnak látja magát.» Az alexandriai s pompeii festészet valamint Ovid nagyon kedvelték Európát elragadtatásakor lebegő leplekkel ábrázolni: Chénier szintén úgy ábrázolja s az *écharpe flottante* valósággal állandó kifejezése, mely lépten-nyomon ismétlődik nőalakjainál, legalább is öt helyt fordul még elő. Itt felemlíthető még a Tarenti Lányka e metaphoricus kifejezése a sirató najádokról: «hosszú gyászt búznak magok után.» A mi magát az arcot illeti, Chénier ennél is kiemeli ugyan a plastikai elemeket, a pillák hosszúságát, a szemöldököket (*sourcils hideux*), s ilyesmit is kockáztat: «egy finom, gúnyos orr malitiosus ráncza», de itt már inkább a festői momentumokat állítja előtérbe.

Hanem tulajdonképen két dologban érezhető Chéniernél a plastikaisággal virtuózskodás. Egyik az elvont fogalmaknak meg-személyesítése. «Igy minden emberi erényt personificálván s kifejező, allegorikai arcot kölcsönözvén nekik:» a Suzanne ez utalása vallja, hogy Chéniernél ez is elvből s rendszeresen történt. Kora nagyon jól ismerte e művészkedő fogást s Beaumarchais Figaróval már nagyban gúnyoltatja az ily stylt: «A horgas ujjú, kékes, sápadt arcú Irigység.» Akárcsak magát Chénier gúnyolná, kinél az Irigység «gonosz szemű s fekete foggal marja mérges ajkát», a Félelem «sápadt és kancsal». Ebből a fajtából valók az ilyenek is: álnok mosolyú, csalfa Satira, — őszinte mosolyú, barátságos Jóindulat, — kedveskedő tekintetű, szűzies Egyszerűség, — szelíd tekintetű, ked-

veskedő mosolyú Hála, — fekete csőrű s gonoszkodó, hamis szemmel nevető Irótoll stb. A Szegénységet és a Magányt önálló költeményekben énekelte meg élő személyekként mint kortársai, kiknek allegorikai képeiből nem egyszer kölcsönöz s kiken nem egyszer túltesz e personificatiók kedvelésével. Léonard a Gondot gyászos szárnyúnak nevezi: Chénier sötét szárnyú Álmokról, gyászos szárnyú Démonokról beszél. S míg Léonard Thomsont fordítva az eredetinel is egyszerűbben így szól: «Oh aratók, nézzétek el a szegényt, ki oda fut, hogy szerény nyalábbá gyűjtse a kérétekből kihulló egy pár kalászt» — addig Chénier Léonard-t is, Thomsont is felcizfrázva, kiszépítve a *pauvres* helyett, vagy mint a Seasons-ben eredetileg áll: «these unhappy partners of your kind» helyett «félénk Szűkölködésről» beszél, ki «zavart tekintettel, reszkető léptekkel» tallóztat. E személyesítgetések természetesen nem egyszer remek s csakugyan az antik basreliefekre emlékeztető képek festésére szolgáltatnak alkalmat. Szándéka volt «allegorice festeni a szomorú- és a vígjátékot», — valószínűleg oly modorban szándékozott mint a hogyan «ifjú» elegiáit festette, melyekről azt írja, hogy mosolylyal ajkokon, könnyel szemökben. egymást kézen tartva, bohó orgiák közt követik s mulattatják őt. Elvont fogalmaknak ily ifjú nőcsoport alakjában bájos ábrázolása gyakran foglalkoztatta Chénier-t. Így az Amérique egy jegyzetében olvassuk: «Prophetailag beszélni az Egyesült Államokról... Ki ez a tizenhárom nő, kik így meg így öltözvék s ilyen meg ilyen arczuák, egymást kézen fogva tánczolnak?» Vagy egyik epistolájában: «Szép éveim elsuhanak karjaim közül; már csak messziről látom őket; nem sokára nem is fogom már látni őket; ott röpülnek egymást kézen fogva s hátra néznek messziről utánam; sírom ajtajához mennek kopogni, jelentve, hogy várjanak rám, mert nemsokára megérkezem.» E personificatiók a tánczoló Gráciák és szüzek basreliefjei által sugalmazták: mások, melyek már kevésbbé költőiek és szépek, de nem kevésbbé plastikaiak, az archæolog tudákosság szellemétől ihletvék s az alexandriai, római költők nyomán készültek. Tibull és a Spanheim Callimachusában idézett érmek alapján a Béke «tisztá, derült tekintetű, kalászszaal fején és kezében», s e személyesítéssel többször találkozunk Chéniernél; Amériquejében így rajzolja a rabszolgaság Bekéjét: «Ez a Béke nem mosolygó, nincs kalászkotól s virágtól övezve homloka, tekintete kemény, fejét magasan hordja, kezén lánczot tart.» Az attributumok különösen

emelik ez allegoriák plastikaiságát s Chénier nagy gondot fordít rájuk. A Tudomány úgy van ábrázolva Hermesben, hogy előtte a Kétely, mögötte a Tapasztalás Századoktól környezve járnak s ő maga körzöt és mérleget hord; máskor a beesett szemű s ránczos homlokú Tanulmány van ábrázolva körzővel. A másik dolog viszont, miben szintén erősen észlelhető Chéniernek plasticaiságra törekvése, az állatalakok rajza, mi nem gyakori ugyan költészetében, de annál feltünőbb, ne mondjuk rikitőbb. Lafontaine Molière mellett az a költője a nagy századnak, ki a külső iránt is bírt érzékkel, de az ő plasticaisága elenyészik a mellett, a hogyan Chénier festi az állatokat egy pár meséjében és egyebütt. Mint e nemben legtökéletesebb példányt idézzük a következő versecskét:

Fille du vieux pasteur, qui d'une main agile
Le soir remplis de lait trente vases d'argile,
Crains la genisse pourpre, au farouche regard,
Qui marche toujours seule et paît à l'écart.
Libre elle lutte et fuit intraitable et rebelle:
Tu ne presseras point sa féconde mamelle,
A moins qu'avec adresse un de ses pieds lié
Sous un cuir souple et lent ne demeure plié.

A kéziraton megjegyezte Chénier, hol «látta és költötte» e költeményt s e megjegyzése következő mondatja Sainte-Beuvevel: «Bár hű volt az antikhoz, nem kevésbé volt hű a természethez; ha a régiek utánzása közben úgy látszik mintha ő előttök már érezte volna, a miről énekel, viszont gyakran utánozni látszik őket, mikor pedig saját észleleteiből dolgozik.» Azonban Sainte-Beuve nem adja okát, miért látszik a fentebbi darab antik utánzatnak; mondjuk meg tehát ez okot: nemcsak az idylli tárgyért, mely az Anthologia epigrammjainak tárgykörére emlékeztet, hanem főleg ama higgadt, majdnem közömbös művészkedésért, melynek a lényeg csak mellékes jelentőségű, a forma a fő, s mely a legjelentéktelenebb themát is briliáns kivitelben igyekszik feldolgozni.

Chénier leíró művészetének másik módja az, a mit egy Rousseautól már használt és --- mit a francia írók felejtenek említeni — a Shakespeare fordító Letourneur által ekkortájt böven kifejtett elnevezéssel élve «romanticus festésnek» nevez. Hogy mit ért romanticus fogalom alatt, egy jegyzete világosít fel felőle, melyben egy grottáról azt mondja, hogy «jó romanticusan, pittoreszk módon festendő»; a

pittoreszk és romanticus előtte teljén analog fogalmak s ezért törekedik « jellemző és ragyogó jelzőket » használni, lehető élénk és ragyogó színeket alkalmazni. Így metaphoráiban : piros vidámság, sápadt kétségbeesés, kékesszürke méreg (t. i. a milyenné a méregtől a test hullává lettekor változik), zöld árnyak stb. A rang « bíborra csatolt gyémánt » stb. : a körülírások már felsorolt példányainál is volt alkalmunk utalni rá, mennyi bennök a festőiség. A ruha és butorzat majdnem oly szerepet játszik költőnkénél, mint akár Gautier iskolájánál ; látva látni, mennyire igyekszik a toll segítségével az ecsettel versenyezni. A Koldusbeli görög lakoma termébe a mint belépünk, drága szőnyegek ragyogása, elefántcsont és arany falburkolat, — ezüst, onyx, kristály edények tündöklése villan szemünkbe tömjén füst és fáklyafény közepett, — mindenütt virágok halmaza s « a vendégek pompás öltönyökben terülve el az ezer szint játszó ágyakon ». A görögökről tudvalevő, mennyire szerették a tündöklő színeket, de az ily tobzódó fényfűzés már a Gautier képzeletében létezett, a Gautier imádta Hellasra emlékeztet. A jegyzetekben gyakran található odavetve e szó : « vétements », a mi annyit tesz : művészkedő, ragyogó kivitelű festése a ruháknak. Szándéka volt Sannazartól a Mindenható ruháját utánózni ; Plutarchtól feljegyzett Amyot fordításában egy részletet, a hol a hősök fegyverzetéről van szó, mint diszítgették a nők, s ezt az utalást függesztette hozzá : « Festeni kell ezt a képet s nem felejtendő oly fegyverzetekről beszélni, melyeket valamelyik Szép himzett. » Ugyancsak Amériqueben szándékozott « egy körmenetet festeni, a különböző színű, különböző ruhájú papokkal, ezek ingeivel, gyertyáival stb. » Suzanneben, úgy látszik, egész teljében óhajtotta festő virtuozitását kifejezni, mint par excellence keleti költeményben. « Mikor éjjel Suzanne le akar szállni kertjeibe, két rabszolgánője lábbelit húz lábaira, melyet aztán le kell festenem, olyas saru-féle cipő lesz. De mikor fürdeni akar, le kell festeni azt a lábbelit is, melyet rabszolgánői akkor lehúznak lábairól, s mely már nem lesz ugyanaz ; egyszersmind valamennyi ruháját is le kell festeni, a szerint a mint azokat leveszik róla. » Mellesleg mondva e situatio egy másik jegyzet utalására emlékeztet, mely így szól : « Egy szép keleti nőt kell festeni, gyöngyös lábbelijével », a mi viszont meg Vanloo híres képére emlékeztet, mely harmincz évvel Chénier születése előtt egy keleti nőt ábrázolt öltözőszobájában, a mint lábszárára aranypereczet csatol. Suzanneben a

falakat borító szőnyegkárpitoknak szintén nagy tért szánt költőnk; ugyanitt olvassuk e szavakat: «Valahová beteendő a pávatollakból készült legyező.» Hogy mily remekléssel lett volna képes kivinni Chénier e terveket, megítélhetjük abból, a hogyan Muzsáját állítja elének egy alkalommal. Istenek asztalánál ül aranyszéken, haja ében, öve bibor, hosszú ruhája aszbeszt és selyem, tiszta mint az alabastrom és aranytól csillog, roppant gyémántból van a billi-koma, lantja elefántesontból. Mint látni, ha Gautier azt mondta, hogy ő a bíbort, aranyat és márványt szereti mindenek felett, Chénier ugyanazt mondhatta volna magáról, megtoldva még ama sorozatot elefántesonttal, alabastrommal, kristálylyal stbivel. Vagy még inkább megítélhetni abból, a hogyan a frivolitást személyesítette meg egy felülmúlhatlan allegóriában: C'est la frivolité, éneкли,

Mère du vain caprice et du léger prestige.
 La fantaisie ailée autour d'elle voltige,
 Nymphé au corps ondoyant née de lumière et d'air,
 Qui mieux que l'onde agile ou le rapide éclair,
 Ou la glace inquiète au soleil présentée,
 S'allume en un instant, purpurine, argentée,
 Ou s'enflamme de rose, ou petille d'azur.
 Un vol la précipite, inégale et peu sûre.
 La déesse jamais ne connut d'autre guide.
 Les Rêves transparents, troupe vaine et fluide,
 D'un vol étincelant caressent ses lambris.
 Auprès d'elle à toute heure elle occupe les Ris.
 L'un pétrit les baisers des bouches embaumées;
 L'autre, inutile et seul, au bout d'un chalumneau
 En globe aérien souffle une goutte d'eau.
 La reine, en cette cour qu'anime la folie,
 Va, vient, chante, se tait, regarde, écoute, oublie.
 Et dans mille cristaux qui portent son palais,
 Rit de voir mille fois étinceler ses traits.

Chénier kápráztató színpompája akkor tűnik még csak ki igazán ez impressionista ecsettel festett frescóban, ha eredetijével, melyről utánozva, összevetjük, t. i. Chaulieunek a Képzeletet dicsőítő ódájával. Ez istennő, írja a szellemeskedő abbé, «több virágot hint mint mennyit Aurora fakaszt s mint a mennyi színe Irisnek van»; arany, gyöngy, saphir ékíti, tündöklök mint a villám, járása könnyed, «előtte a Gazdagság halad az Invenióval, körölte a Báj és Fictio röpkednek szüntelen, környezetéből soha sem hiányzanak a Moso-

lyok (les Ris) és a játékok.» Ennyi az egész Chaulieunél, kinek nem volt érzéke a festőiséghez.

Az emberi test rajzánál, így mindenekelőtt az arcznál, mondtuk, a festői elemekre van első sorban gonddal Chénier. A germánokkal megismerkedés divatossá tette volt Romában a szőke színt; Chénier korában is ezt kedvelték s ezért nála a hősök, hősnők csakúgy szőkék mint akár ma Ohnetnál, még Amor is az. Ime Euphrosyne körülrírásában a női szépség: «Kerekded arcz, hosszú aranyhaj, piczi szájban két soros ivoire s barna pilláktól fedett szép kék szemek.» A szégyenkezést előszeretettel tolmácsolja költőnk az arczon végig ömlő pirral. Az ajkakra felette ügyel: a carminpiros (vermeilles) ajkakát állandóan emlegeti, valamint fagyos, sápadt ajkakról is gyakran beszél. Propercz hajdan így énekelt kedvesének arczáról: Utque rosæ puro lacte natant folia (e képet a néha művészkedni szerető Petőfi is felhasználta nálunk), Chénier ez ötletet így fokozza: «A tüzes rózsával vegyült alabastrom, mint biborra áradott tejpatat»; Virgilnek feljegyzni s többször felhasználja e kifejezését: «fehér nyakat övező fényes haj», s aztán ilyeneket ír: «alabastromon futó szőke haj aranya, — szőke hajában ragyogó koszorúban vegyít fehér rózsát véres rózsával.» Magának a testnek visszaadása, természetesen eroticus izzel-szinnel, diadalmas mesterfogások kockáztatására szolgál Chéniernél: «Tagjain átlátszó bőr édes hálózata vonúl végig; szép oldalainak égő és tiszta alabastroma, — lilium, ében, koráll, rózsa, azur-erek; karjainak, oldalainak áttetsző ivoireja; — oldalaid alabastromát a hullám felüldíti.» Körülrírásai közül itt említhetők az ilyenek: kedvesemmel akarok élni = «kéjes kebel s felig zárt ajkak lehelljék mellettem rózsalehőket»; Lafontaine így ír egy helyt: «A lilium csakhamar elnyomta a rózsákat», t. i. az arczon, és Chénier: «Haldokló ajkadon elsáppad a rózsa.» A keblek piros csőrű, fehér galambok, s érdekes megjegyezni, hogy az állatvilágból a hó tündöklésén is túltevő hermelint, hattyút és (fehér) galambot emlegeti legtöbbször költészetében. Egy alkalommal a kolibriket festi, melyek ruháján «annyi az arany, a bibor, hogy rubintokat vélünk röpkedni a légben». Másszor pedig kedvesének madaráról énekli, hogy ennek «ragyogó tollai könnyed kötegben ékítik a hullámozó gázon kalapját, lágyan imbolyognak s édes árnyat vetnek a bájos homlokra»: Chénier tehát már nemcsak a fénynyel dolgozik, nemcsak azt adja vissza, mint gyúlad ki a szivárvány minden színében

a napsugár érintette jég, nemcsak a fényvillogást adja vissza mint az ily kifejezésekben: «futosó csillogású kristály» (eredetiben erősebben: *cristal aux mobiles éclairs*); hanem az árny használatát is megkezdi már, a mi tudvalevőleg ép oly hatásvadászó eszköze a modern művészetnek mint magok a vakító színek. A mi, végül, magát a természet festését illeti, fölösleges bizonyítgatnunk, mennyire nem tagadja meg magát ebben sem Chénier virtuozításra törekvése. Virágok biborát, zöld rétek mellett sárguló gabnaföldeket fest s legállandóbb, legkedveltebb jelzője az *azur*. A víz partjára vezet s itt «a folyó híg azurjában, színeződve» szemlélteti velünk a visszatükröződő partvidéket, halmaival, házaival, fáival s biborfoszlányos felhőkkel: ime a Hellas örökké mosolygó ege alatt ki nem fejlődhetett felhő-költészetnek első nyoma, mi Hugo Victornál majd a *Soleils Couchants* egész *cyclus*-át fogja előidézni s a romanticus költészetnek a holdfény mellett legkedveltebb themája lesz. Máskor a csermely melletti «nedves, homályos barlangba» visz, «hol méh zümmög, s hol bibor és azur színnel festvék drága szövedékek.» Nem akarjuk itt újra idézni azon példákat, melyeket e munka első részében költőnk természetfestéséről szólva felsoroltunk, csak egyszerűen emlékeztetjük olvasóinkat azok édeskességére s káprázató színekben dúslakodására. Pótlólag ideírjuk még a Suzanne ez utalását: «*Peindre les effets de la lumière naissante*», mely jegyzet kétségbevonhatatlanul bizonyítja, mint iparkodott Chénier már amaz *effetusokra*, miknek aztán Gautier lett páratlan s egész iskolát alapító mestere.

Hanem e plastikaisággal és színpompával tobzódás még mind kevés volt a Chénier leíró művészetének. Ő minden úton-módon, minden eszköz megkisértésével igyekezett érzékelő tehetségünkre hatni s mindent még élesebben érzékeltetni, ha ez ugyan lehetséges, mint a milyen éles az élet, a valóság közvetlensége. Ezért kereste annyira a «jellemző jelzőket». Ilyen a Bertintől is gyakran használt *frais* (szikla, rejtekhely, nád, csók, szellő, vízmedence, kút); egy ízben megjegyzi, hogy — «jól-e vagy rosszul, ez más kérdés» — így fordította Virgil *frigus opacum*-át: *épaisse fraîcheur*, s ha Virgil *frigida flumina*-t említ, ő viszont ezt mondja az alpesi folyamokról: «hideg bölesőikből a szép Hasly édes árnyát táplálni jönnek». Továbbá *humide*, melyet Virgil után már Mme Deshoulières alkalmazott a vízi nymphákról, kiket Chénier is lépten-nyomon illet

e jelzővel s festésének valami utólérhetlen üdeséget szerez vele. Ily jelzői még mobile, liquide, ondoyant stb., mik nála végtelen sok, metaphoricus változatban ismétlődnek egyre-másra. Nem egyszer épen jelzői által akarta lehető melegében éreztetni a physikai érzék-
lést, versenyezve az úgynevezett «écriture artiste» bármely mai képviselőjével. «*Kéjes* nem jó, úgymond e kifejezést sein voluptueux mérlegelve. Oly jelző kellene, mely azt a valami gyönyörtől lihegést visszaadná, mitől a fiatal mell emelkedik. *Félig nyílt ajkak* sem ér sokkal többet. Szerencsétlenségemre jóformán ez az egyetlen rím. A második verset már szerencsésnek vélem a mell lihegésének tulajdonított lehellet miatt.» Máskor Virgil e szavait fordítva: Volat vi fervidus axis, és pedig így: «axe brûlant du soleil», hozzá teszi: «Az *égő* jelzőt szerencsésnek vélem annyiban, a mennyiben azon hatást ábrázolja, melyet a tűzisten jelenlétének kell előidéznie, s egyszersmind repülésének rohamosságát is jelzi.» «E kifejezés szép és pittoreszk, nem tudom, miért nem használatos», írja e kifejezésre vonatkozólag: rasséréner l'air (viharokról); természetes tehát, hogy lehetőleg keresi az ily kifejezéseket s fel-felcserélgeti velök a kevésbbé érzékelhetőket. «Par la pitié des dieux s'écoulent en fontaines», írja a Metamorphosis átváltozott boldogtalan szerelmeseiről s később *s'écoulent* helyett ezt jegyzi a sor alá: «serpentent», mely kedvelt szavát ismétli e remek körülírásában is: «Az ezüstlábú nympa hosszú lugasok alatt kigyóztatja együtt lépteimet és vizét.» Egy-egy festői kifejezését, mint *étinceler* meglepő merész metaphorákban alkalmazza; nemcsak így ír: «jamais une épée n'étincellera dans mes mains», hanem az elhunyt szelleméről is ugyane kifejezést használja (tu la verras comme un songe étinceler dans l'air), a csókról is (le baiser étincelle et respire), s a szép fogú cour-tisaneról: rire étincelant. A *rire* szó szintén számtalanszor fordul elő mesterséges művészkedésre használtan, de sehol sem mester-ségesebben mint midőn Catull e versét fordítja az eredeti merész-ségét megtartva: «Queis permulsa domus jucundo risit odore, — Le toit s'égayé et rit de mille odeurs divines.» Bármely decadent sty-lista megirigyelhetné költőnktől az ily képekben beszélést, mit csak eredetiben közölhetünk: ha pénze cseppen, «reviennent en foule et soupirs et billets, soins de plaire, parfums et fêtes, et banquets et *longs regards d'amour*», vagy az élesebben érzékeltető s a francia nyelv abstractio-kedvességét felhasználó alkalmazása a főnevek-

nek : d'après cailloux la pénible rudesse de tes pieds délicats offensent la faiblesse, — des gardes les nocturnes veilles, — les assauts enflammés tonnans sur les murailles, des assauts humides (a habok részéről Európa ellen) stb. Ilyen még a Rabszolga idylljének az anya bánatát festő része :

J'entends ton *abandon* lugubre et gémissant,
Sous tes mains en fureur ton sein retentissant.
Ton *deuil* pâle, éploré, promené par la ville,
Tes cris, tes longs sanglots remplissant toute l'île. . .

Goncourtéknak Mme Gervaisais című regényében az élettelen Mária-szobrok úgy írvák le minttha élő lények volnának, testből és vérből ; érdekes látni, mint beszél néha Chénier is a márványszobroknál : «erős izmok, véres erek kigyózásáról.» A mondtak után már épen banalis kicsinyeskedésnek tetszhetik, ha azt kívánjuk e leíró művészet fejtegetésének befejezéseül hangsúlyozni, mennyire drámai Chénier mindenütt leírásaiban. Nem hiába ír elő magának minduntalan «rövid, de patheticus, meleg képeket, rövid, de lángoló leírásokat, meglepő és rohamos (rapide) festéseket, négy, legfőlebb 6—8 sorra terjedőket», s nem hiába rántja össze az Ovid 400 sorra terjedő leírását a centaur-harczról 40-be. Mutatványúl szolgáljon ez, Erichthonról, a négyesfogat feltalálójáról szóló pár sor :

Sous lui dans un long cercle achevant leur carrière,
Ils surent aux liens livrer leurs têtes altièrès,
Blanchir un frein d'écume, et légers, bondissans,
Agiter, mesurer leurs pas retentissans. . .

A *retentir* szóval az Esclave imént idézett töredékében is találkoztunk : Chénier egyik leggyakoribb szava ez, mert e művészköltő, ki oly plasticai, oly ragyogó színekkel kápráztat s egyáltalán annyira melegében, közvetetlenül a valóság benyomásait akarja érzékelteni, a hangfestésre is kiváló gonddal van, mint a mivel rendkívül drámaiakká teheti leírásait. Az antik művészköltők, főleg Virgil már kedvelték az onomatopæicus verseket, s gondolható, hogy Chénier e helyek utánzását mennyi ambícióval eszközli ! Így a centaur-harcz rajzában, hol a Priamus és Dido palotáinak rajzából kölcsönöz s máshol midőn a hírhedt quatit ungula campum-ot is fordítja : «et de son pied fendu fait retentir l'arène». Ide tartoznak e kifejezések is, melyek különösen feltűntetik költőnknek a hangokkal való művészkedését : «a halál hirnöke nevemmel megrázza e sötét,

hosszú folyosókat (a börtönben), — súlyos urnát merít a zengő kristályba, — lármás borsajtok, csikorogtatni (faire crier) a borsajtot», — s a kakasnak e körülírása : «szép fehér tojásnak rekedt, lármás fia». Egy töredék azt írja le, mint kezdődik újra a kikötőben és a városban hajnalkor a munka, — mint nő a tolongás, a működésnek eredő szerszámok, fűrészek, kalapácsok, nyikorgó teher szekerek, ostor-pattogások, csengők, nyerítések, rekedt ugatások zaja : e töredék méltó volna valamelyik modern naturalista regényíró tollához.

VIII. Patheticus nyelvezet.

Chénier egy helyt e kifejezést használja önmagáról : «ékesen szóló fájdalmak», s valóban ő mindig nagyon is ékesszólóan szokta magát kifejezni, a szó rhetorikai jelentésében. Ez ékesszólásnak egyik fővehiculuma a patheticus nyelvezet, melyet korántsem ő vitt be a francia költészetbe, hiszen ő Racine és Rousseau után élt, kiknél ugyancsak van pathos : de tény, hogy ő alkalmazta a legnagyobb mértékben mint pusztán stylbeli ékitményt, rhetorikai figurákkal.

E szónoklati alakzatok leggyakoribbja Chéniernél az apostrophe, invocatio, mit túlságosan használ. Többnyire a természethez intézvék. Horácz utánzat ez elegia-sor : «Oh föld, oh tenger, égek!» De Homer ajkára is ily felkiáltás adva : «Hanem oh ligetek, oh csermelyek, oh hegyek, oh kemény kavicsok!» A beteg ifjú így fohászkodik : «Oh Erimanthus halmái, oh völgyek, oh liget, oh zengő, üde szellő!» A haldokló Neera végpanaszában e két sor áll :

O cieux, o terre, o mer, près, montagnes, rivages.

Fleurs, bois mélodieux, vallons, grottes sauvages...

Becq de Fouquières maga sem tudja ez invocatio-halmazást mással menteni mint hogy három sorra terjedőt idéz Ronsardtól s megjegyzi, hogy a modern költészetben azok még gyakoribbak mint a görögben voltak. Az Amérique egy jegyzete a felől világosít fel, hogy Chénier igen szerencsés *fogásnak* (tour) tartotta, mint tanúkra hivatkozni a természet tárgyaira beszéd közben. A Versailleshoz intézett remek elegia bekezdő invocatiójával, meg kell adni, valóban kitűnően sikerült költőnknek az ily hangulatkeltés. A természet mellett aztán még sok mindenfélehez, elvont fogalmak személyesített alakjaihoz, mythologiai vagy más alakokhoz, dolgokhoz intézvék ez apostrophék, melyeknek statisztikai összeállítására nincs terünk, bár mennyiségök

tehetné egész nyilvánvalóvá, hogy mennyire állandó művészkedő fogás az Chéniernél. A felkiáltásokról ugyanezt mondhatjuk. A Camille-elegiáknak egész modorosságig menő szokása ily felkiáltással kezdeni meg a költeményt; látszik, hogy a szerző mindjárt a nyitány első accordjaival meg akarja ragadni figyelmünket, érdeklődésünket. Az abstract természetű exclamatiók, mik oly hirhedtekké váltak később a romanticusok által, különösen hemzsegek Chéniernél: «Oh égi arcok, oh ünnepélyek, oh dalok! De oh halál, oh gyötirelem, oh szeretett anya! Mily éj, oh gyönyör, mámor, bohóság! Oh kemény szükség, oh súlyos rabszolgaság, oh sors! stb. Lear így kiált fel: «Dögvész, bosszú, halál, pusztulás!» s a Camille-elegiák énekese így: «Oh gyalázat, oh halál, oh kétségbeesés, oh düh!» Nem kell mondanunk, melyik pathos igazi pathos a kettő közül, de érdekes látni, hogy Shakspeare a szenvedély tombolásának tetőpontját tolmácsolja azzal, mi Chéniernél mindössze csak művészkedő játékban leli magyarázatát. Az ódák emphaticus stylje természetesen szintén telve ilyenekkel, a jambusokban sem hiányzanak, így a Pantheonhoz intézett apostrophéval kezdődőben ez áll: «Oh ég, oh végzet, oh sors, oh könyekkel áztatott koporsó!»

Egy másik figura, mivel Chénier a nem mindig szárnyalni akaró gondolatot patheticusan iparkodik kifejezni s ha lelke nem hevült legalább styljét akarja ezzé tenni: az ismétlés. Nemcsak az efféle imaszerű fohászokban értjük: «Isten, nagy Isten, mentsd meg nagy Isten, segítő Isten!» vagy: «Te, castiliai Isten, féltékeny Isten, haragos Isten, dörgő Isten, harczos Isten, erős Isten, vérengző Isten!» Nem az ily jellemzettségéből használt litánia-féle formulát értjük, hanem egyáltalán egész mondatok vagy szavak ismételtetését, a mi csak a legféktelenebb hevület által volna igazolható. Vegyük egy kis statisztikai kimutatás kedveert a Lebrunhez szóló epistolát, melynek hangja hogy patheticus legyen, arra a Musa pedestrisnek semmi szüksége, mert nem jár cothurnusban, s mégis itt az öt első sorban két pár ismétlés fordul elő, a négy következőben 4-szer fordul elő a «szerelem» szó, a másik további háromban pedig egyre-másra következnek: «az a hang, mely . . . mely, — az a hang, mely, . . . az a hang» stb. És így van ez mindenütt Chéniernél, bármiféle költeményt olvasunk is tőle: mint curiosumot említjük, hogy van elegiája, melynek hat első sora kezdődik «és»-sel, egy másiknál pedig tiz sorban 6-szor fordul elő ez: «általatok.» Terencz fentebb

idézett sorait utánozva, ezt «Egone quid velim», jellemzőn fordítja ily toldozásokkal: «Mit akarok? kérded. Azt akarom, hogy — azt akarom, hogy stb.»; egyszerűbben nem tudta volna visszaadni. Igaz egyébiránt, hogy a szelíd mélabú tolmácsolására is kitűnő eszköz néha az ismétlés, így Neeránál: «Neera, az ő szerelme, — az a Neera, kit jaj az ő Neerájának nevezett, a ki érette bűnösen elhagyta anyját, a ki érette elbujdosva stb.» De még többször érzik az írói csinálmány, az erőltetés. Megesik, hogy egy-egy gondolatot, ha elég érdekesnek tart rá, háromféleképen is variál egymásután, mint a következő felkiáltásban:

Que de seins envahis et mollement pressés!
Malgré de vains efforts que d'appas carressés!
Que de charmes divins forcés dans leur retraite!

Néha szereti előbb képekben fejezni a gondolatot s aztán metaphora nélkül ismételni:

Sur l'herbe ou la soie: au village, à la ville,
Partout reine ou bergère, elle est toujours Camille...

Az azonos hasonlatok halmozásáról fentebb már szóltunk, ezúttal a synonymák halmozását kívánjuk megérteni. Ezt oly nagy mértékben űzi, hogy akárhányszor nem igen igazolhatni eljárását: a rokon fogalmaknak kimeríthetetlen felsorolásába szokott veszni s kivált a jelzőkkel él vissza, egész csapatostúl szereti őket a főnév után sorakoztatni. Ez ismétlésekben meg-meg kísért aztán bizonyos fokozást. Így jelzővel ismételve a főnevet: «e kezek, ez öreg kezek, — a te anyád, a te öreg, vigasztalhatatlan anyád.» Vagy a synonymok sorrendjében: «Lelkem ki fogjalesni vágyait, szükségleteit, gondolatait» (de máshol már így: «Mások találják ki gondolataid, parancsaid, szükségleteid»); — «Édes mosoly, édes tekintet, édes hang, édes némaság»; — (de máshol már: «könyekkel, hallgatással vagy zavart hangokkal helyeselték») stb. Rendkívül szerencsés modora Chéniernek az ily szintén fokozásszerű és metaphora segélyével való ismétlés: «szemei telve bágyadtsággal és halállal, — egy más fegyvert edzve (mártva, trempée) tintában és keserűségben»; néhol bámulatos drámaisággal: «a becsületes ember még büszkébben emeli fel homlokát és szavát, — midőn egy tekintet megremegetteti szívünket és hangunkat.» De főleg az ígéknek, mint tulajdonképen cselekvést jelentő szóknak sűrű egymásmellé illesztésével ér el Chénier előadásában drámaiságot. Így a már idézett töredék e sorában: «Va, vient,

chante, se tait, regarde, écoute, oublie.» Efélek: «On se hâte, l'on court, on vient, je tremble, — chacun veut fuir, recule, tremble, craint les regards de l'autre, — rougit, tremble, pâlit, se retourne, s'étonne, se courbe, au fond de l'eau se plonge, s'environne, — l'approche, fuit, revient, fuit et revient encore, — leur sublime torrent roule, saisit, entraîne, — elle tombe, elle crie, elle est au sein des flots.» Racine után így ír a Beteg Ifjában: suppliez, gémissiez, implorez sa clémence, s ezt többször használja: gémis, implore, presse, — j'aurais flatté, gémi, pleuré, prie, pressé. Még ha Homer-től fordít vagy antik görög alakokat beszéltet, sem tud ellenállni e szaggatott stylnek.

Ez ismétléseket kitűnően illusztrálhatja a következő töredék, mely csattanó példákat tartalmaz a mondottakra:

Il les lit, les relit et les relit encore.
 Tout à coup de ses doigts l'aquilon ravisseur
 Vient, l'emporte et s'enfuit. Dieux, il se lève, il crie.
 Il voit par le vallon, par l'air, par la prairie,
 Fuir avec ce papier son âme . . .
 Il tremble de douleur, de crainte, de colère . . .
 Il se jette en aveugle, à le suivre empressé,
 Court, saute, vole, et l'œil sur lui toujours fixé,
 Franchit torrents, buissons, rochers, pendantes cimes . . .

IX. Ellentétek, pointeek.

A francia költők mindenkor szerették a szellemeskedést s ez előszeretetők a rococo ízlés korában természetesen még jobban fokozódott. Chénier ebben is hódolt a korszellemnek s művészete e tekintetben teljesen megfelel a mignardise szellemének. Az ellentétek és pointeek kedvelése majd mindenütt észlelhető nála. Az Arminiusról szóló tragédiának főérdekét épen az egyének, illetve a két ellenséges tábor, valamint a helyzetek ellentétessége képezi s maga Chénier elárulja egyik megjegyzésével, mennyire iparkodott kiaknázni a contrastokat. Legszebb költeményei mint a korai halálról vagy az elhagyatott Versaillesról szólók szintén az alapeszmében rejlő antithesisnek köszönhetik pikáns bájokat. Még az alakok külsejének rajzában is elő-előtör az ellentétek előszeretete: blanche aux yeux noirs, — jeune homme aux yeux bleus, aux cheveux noirs, — sui de beaux yeux bleus une pau-

pierè noire (v. ö. Musset *Ninonját*: *brune aux yeux bleus*). A személyesített fogalmakat is antitheticus jelzőkkel állítja néha egymással szembe nagyobb hatás kedvéért: *des plus sombres ennuis rians consolateurs*. Akárhányszor ellentétes párdarabokat készít, — így előírja magának: «Nyomról nyomra ellentmondani az öregség ellen szóló elegiának»; az idyllek közt ily pendantok például a *Tarenti Lányka* s a *Loerisi Lányka*. A befejezéseknél kiválóan ügyel, hogy azok pointetel csattanjanak, hacsak lehetséges. «Igy ellentmondani a bekezdésnek, de *affectatio* nélkül», olvassuk egyik tervvázlatban, s az ily befejezési mód nagyon is *affectált* modorossággá fajultán észlelhető a *Camille-elegiákban*, melyek közül legalább is öt kezdődik azzal, hogy a költő szakítani akar a hűtlennel, kire szidalmakat szór, s végződik azzal, hogy a mindenható szerelem eltéríti e szándékától s marad a régi rabszolgának. Máskor meg, s igen gyakran, az által hoz létre pointet *Chénier*, hogy, mint maga mondja, «szóról szóra ismétli» a bekezdés verseit befejezésül; jegyzeteiben külön meg szokta jelölni, hogy kidolgozáskor, mely szavak ismétlésével végződjék az illető költemény. Érdekes látni, mint éri el célját költőnk ama költeménykéjében, hol magát az *Alpesek* közt ábrázolja, a zuhatagok szemléletébe mélyedten, s végül az egész leírást *metaphoricus* alakban összegezve azt mondja, hogy a természettől felihletődött «lelke kitörést enged gondolatai hullámainak, melyek viharos zuhatagokként gyűltek össze benne».

Az ókori költészet tanulmányozása, mennyire elősegítette *Chénierben* e szellemeskedő hajlamokat, a példáknak egész sorozatából lehet nyilvánvalóvá. *Theokrittól*, mint a természetérzék fejtegetésénél említettük, elragadtatva utánozta ama verseket, melyekben az egyén kedélye s a kültermészet állítvák egymással szembe; ugyancsak *Theokrit* utánzására vonatkozólag írja egy helyt: «vissza kell adni a szavakban foglalt ellentétet.» Az *Anthologia* költőinek hasonfajta ötletekből álló «csinos» epigrammjaikat nem mulasztotta el költészetébe átültetni, — de a kik tulajdonképen s legerősebben hatottak rá a tárgyalt szempontból is, azok a római költők voltak. *Tibull* azt éneкли, hogy kedvese mindent el bír vele hitetni: «*eriperes verbis mihi sidera cœlo lucere*», *Bertin* után *Chénier* is körülbelül ez ötletet ismétli. *Propercz* szerint: *felix qui potuit presenti flere puellæ*, — *Chénier* ezt ellentéttel szépítve fordítja: «távollevő Szépért sírni keserű, csak a kedves lábainál édes sírni.» *Propercz* ver-

seit: «Aut in amore dolere volo aut audire volentem, sive meas lacrymas, sive videre tuas», így tolmácsolja: «Magam akarok sírni vagy könnyeit akarom látni, sérelemmel vádolni akarom őt vagy gyanuját oszlatni, s mindig vagy bocsánatot adni vagy bocsánatot kérni.» Catull után Callimachusra s Meleagerre emlékeztető reminiscenciák közt dicsőíti a Vesper-Phosphorus, e «reggel kegyetlen, este oly édes csillag» kettős szerepét s több rendbeli fordulatot átvesz styljéből. Mutuis animis amant, amantur (Le plaisir divin d'aimer et d'être aimé), — Nunc jam ille non vult, tu quoque, impotens noli (On aime un autre amant, aime une autre maîtresse). «Aut amet, aut faciat, cur ego semper amem, — ah nimium volui, tantum patiat amari», énekelte Ovid, s ezt a Bertintől is felhasználott fordulatot váltig alkalmazza. Virgil nyomán azt latolgatja a Medeáról szóló epigrammban, melyik volt vétkesebb, ez az «istentelen anya-e» vagy pedig «az embertelen Amor», — e passusról maga Becq de Fouquières is így nyilatkozik: «Bizonyos subtilitást vethetni szemére az ellentétek e sorozatának.» Ugyancsak Virgiltől következőleg utánozza, szójátékkal szépítve e verset: Idem amor exitium pecori, pecorisque magistro: «De a szerelem, a szerelem egymaga a legfőbb pásztor, kutyánál, juhoknál s magánál a pásztornál is.» Horácztól, kit Pope is utánzott ebben, átveszi ez ellentétszerű ismétlést: Oblitus meorum, obliviscendus et illis, s ezt a rhetorikai figurát, melyet polyptoton névvel jelöl hivatalosan a szónoklattan, lihetetlen sűrűn használja. Ime egy csoport belőle: Aimant tous les humains, de tout le monde aimé, — toujours trahi, toujours je me laisse trahir, — ivre de volupté, s'enivre encore de gloire, — son amour de tant d'amour payé, — leurs plaisirs sont bien doux et douces sont leurs peines, — et feindre d'être un sot pour vivre avec les sots» és egy egész sereg még, melyekhez prózában odavetve feljegyzett, későbbi felhasználásra szánt phrasisok járulhatnak. Egyik kedvelt szokása fölfelé vagy lefelé menő fokozással ismételni a tulajdonságot jelentő melléknévet, pl.: «Tout est aimable et doux, et moins doux que ses yeux, — jusqu'à l'aube au teint moins que le sien vermeil.» Hasonló ellentétek mint a fentebbiek ezek a versek is:

Comme eux, j'ai pu Vous plaire, et, comme eux, Vous lasser,
De Vous, comme eux encore, je pourrai me passer . . .
Qui toujours approuvant ce dont il fuit l'usage
Aimera la sagesse et ne sera point sage . . .

Boissonade már rá mutatott arra, hogy a fosztó értelmű melléknévnek az igével oly szembeállítás, mit ő «mindig költői hatásának» tartott, minők ezek: «kimeríteni kimeríthetetlen forrást — megvigasztalni vigasztalhatatlan lelked», Racinetól s Delilletől vannak véve.

Az antithesis akárhányszor a legfelső fokig túlozva, mint paradoxon jelentkezik, néha igen meglepő szép hatással. «O lignes que se main, que son cœur a tracées, — un silence confus qui demandait pardon, — la paix aguerrit seule mes pieuses morsures, — de ses vêtements couverte et non voilée» (emezt több ízben ismétli). Itt is Delille mesterkéeltségét utánozza néha, mikor ilyeneket ír: «Le suit encore longtemps quand il a disparu, — et l'écoutaient encore quand il ne chantait plus», a mi nála kétségkívül művészbiben hat. De mindez elenyészik ama précieux szellemeskedések mellett, melyeknél körmönfontabbakat a Misanthrope s a Femmes Savantes sem gúnyolt ki az előbbi században. Le doux oubli de ces maux qu' on adore, — regards féconds en douces impostures, — pour qui les yeux n'ont point de suaves poisons, — être libre pour moi n'est que changer des fers: ezek mind beillenek ez Oronte-féle sonnet-kbe. S vajjon nem az előbbi század valamelyik madrigalgyártója írta e sorokat:

Votre cœur est cruel, bien que Vos yeux soient doux,
Et je Vous aimais trop pour être aimé de Vous.

Vagy emezeket:

Votre bouche dit „non“, Votre voix et Vos yeux
Disent un mot plus doux et le disent bien mieux,
Craignant de Vous livrer, craignant de Vous défendre,
Vous ne m'accordez rien et Vous me laissez tout prendre...

Volt alkalmunk azt venni szemügyre, mikép fordítja Chénier Terrenz e szavait: Cum milite isto praesens, absens ut sies, — a Fanny-elegiákban ezt az óhajt így variálja: «Távol tőlem, jelenlétemmel legyen telve szíved, mint a te távollétedben imádott képed nekem mindenütt jelen van.» Ugyancsak e mű első részében említettük azt is, hogy Chénier a Shakspeare-színművek dalaiban bizonyos mignard szellemet kellett hogy kedveljen. Az alábbi egybeállításból megítélheti az olvasó, vajjon antik görög vagy pedig rococo művészettel utánozta-e a franczia költő az angolnak euphemismusát. A «Measure for measure» egy dala így szól:

üveghasáb a színeket.» E megjegyzések a stylre vonatkoznak; költőnk styljével részletesebben foglalkoztunk a fentebbiekben, — itt a nyelvről grammaticai értelemben kívánunk egyet-mást röviden elmondani. Chénier összes műveiben, mint legbehatóbb tanulmányozója vallja, «egyetlen egy neologismus sincsen. Az új szók használatát kárhóztatandó hibának tartotta Mirabeaunál. Ritkán téved a szó használatában, ismeri annak értékét, jelentőségét, még pedig nemcsak a rendes használatban, hanem eredetileg véve is. Szereti visszaadni a szónak eredeti értelmét, melyet a képes értelem gyakran elfelejtet, s mind amaz értelemmel felruházni, melylyel a latin nyelvből átvövelekor bírt, s melyet a régi francia írók még megtartanak». Mellőzve ama nyelvbeli tökéletlenségeket, nem igazolható tévedéseket, melyeket már Chénier első megjelenésekor szigorúan elítélt a bíráló, kivált merészebb újításai közül: csak a görög-latin idiotismusokról s az archaismusokról szólnunk pár szót. Graecismus kevés található költőnkénél; a mi van, az is inkább latin kölcsönzésen át utánózva. Jellemző e tekintetben, hogy az utánzandó görög kifejezés mellé odairja jegyzeteiben a latint is; így midőn azt a «merészséget» tűzi ki maga elé, hogy a tél szót «vihar jelentésben alkalmazza mint a régieknél Hyems, *Ἕμς*». Mindenekfelett a latin írók nyelvét utánózza mint utalásai is bizonyíthatják. «Latin kifejezés, írja egyik Malherbe-jegyzetében, melylyel nyelvöket Despréaux gazdagítja, szerencsésen alkalmazva azt.» Tehát ő is igyekszik Boileau nyomain haladni, kit másutt azért dicsér, hogy e szót «fatal» «igazi latin értelmében alkalmazta, a hogyan már nem szokás, pedig az valódi gazdagság». «Tiszta, szabatos latin fordulat, olvassuk jegyzeteiben, nem hiszem, hogy átvittetve volna már francziába»: így iparkodik a maga részéről classici kölcsonzésekkel gazdagítani nyelvét. De nem kevésbbé tartja kötelességének, hogy új életre keltse saját hazája nyelvének «alkalmazandó régi fordulatait». Mint különösen gyakori eset, főlemlítést érdemel nála a participe présent-nak adjectif verbal gyanánt használása: ez a XVII. század nagy költőinél is megtalálható valamint ugyancsak tőlök tanulta Chénier nyelvének nem egy különlegességét. Rendkívüli gondja volt arra is, hogy a szavakat oly értelemben használja, mint Lafontaine, Racine és Malherbe. «Ez a reliques szó (= ereklye, de Chéniernél mint Racinenál s azóta Lamartinenál = hamvak) szép és zengzetes; mi több, ritkán használt, még újdonság, nem szabad tehát elveszni hagyni

költészetünkre nézve.» Néha még azt is megteszi Chénier, hogy oly árnyalatot ad egy-egy szónak, milyennel az valamelyik idegen nyelvben bír, így a brave-ot olaszosan «merész» értelemben használja.

A mi pedig Chénier verselését, művészetének e legtechnicaiabb, de nem legjelentéktelenebb részét illeti, hogy mily fontosnak tartotta ő a verselést, már abból megítélhetni, hogy egész kis statisztikát állított össze magának jó korán az antik versméretekről. Verseléséről 1819-ben a bíráló még szigorúbban nyilatkozott mint nyelvéről tette.» Mindenben az újítás vágyától üzetve, írta a *Revue encyclopédique*, néha elkinozza periodusait és szaporítja a metszeteket; mellőzi a névelőt s a nyelvtani viszonyokat, erőszakos enjambement által tördelve verseit s túlságos sok incisummal homályosítja, zavarja.» Ma már több elismeréssel adózhatni Chénier verselésének. Összes verseinek pontos végigbivárlója alig akad egy-két szabálytalanságra: az 1819. bíráló által gáncsolt caesurák és enjambement-ok ellenben ma már csak dicséretet érdemelnek. Épen a caesurában rejlik Chénier főérdeme, újításának lényege. «A mérték megtörésével forradalmat idézett elő a művészetben, úgy mond Becq de Fouquières, s törvényesítette a XVI. század költészeti törekvéseit. A teljes szabadság ez útján követte a XIX. század az ifjú mestert. Addigelé a próza tudománya felülmulta volt a költészetét. Az André Chénier verse s a modern vers, mely még tudományosabb, oly titkokkal rendelkezik, melyek a legszabatosabb és legtömörebb próza előtt is ismeretlenek.» Az enjambementről külön ki kell emelnünk, hogy a romantikus iskola Chénierral való rokonságának legfeltünőbb jeleként magasztalta mindig, s tény, hogy ezt a verselési saját-ságot, mely az előbbi század nagy költői előtt sem volt ismeretlen, Chénier a legmerészebben aknáztta ki, a hol lehetett. Még csak versalakjairól annyit, hogy pályája első feleben alig tér el a pár (ritkán kereszt- vagy ölelkező) rimes alexandrintól, de későbbi szerelmi elegiáiban már változatos lyrai strophákat használ, Jambusaiban pedig Archilochus és Horácz nyomán oly méretet teremt, melyet Hugo V. és Barbier szintén használni fognak: a versformának e változatosabbá, lyraibbá válása egyszersmind külső jele annak, hogy költőnkben mennyire növekedett idővel a lyraiság, az érzelmek őszinte közvetlensége. Hanem a mi Chénier verseinek mindenkor fővarázsereje, s a mit egy Racine sem bírt tán ekkora mértékben, az a rendkívül hangulatkeltő zengzetesség, ellenállhatatlan dallamosság,

mit a «Méditations» költője sem múlt fölül; csupa harmonia, melodia itt minden akár elandalító melancholia, akár fenséges pathos húrjait érintse a költő. Az idegen olvasót is megragadja ez a zenei virtuositás, mely egy maga a legnagyobb művész-költők közé emeli Chénier-t.

BEFEJEZÉS.

Fanny testvére egy férfiről beszél, ki «igen bájos s egyszersmind igen rút volt, roppant nagy fejjel, durva vonásokkal». Ugyane férfi, kit a forradalmi törvényszék leírása «szögletes arcúnak, széles homlokúnak» jelez, egy egykorú történetíró visszaemlékezése szerint «erősen kibélyegzett vonásokkal bírt, — termete ha nem is nagy, de athletai volt, — arczszíne barnapiros, s égő szemei szavának hevét fokozták». Chénier alakja ez, mely emlékezetünkben így fölmerül most: azon költőé, kivel annyit foglalkoztunk s kitől most búcsút veszünk. Ez alak újul meg előttünk nagyszámú családtól környezetten, melynek szellemes és görög születésű anyja Párisban salont tart, míg az apa Afrikában diplomatai hivatalt visel a marokkói szultánnál, hogy fentarthassa családját, melynek két fiú tagja, József és André a katonai pályát oda hagyta s csak írói hajlamainak él. Ez alak újul meg előttünk Grimod de la Reynière hírhedt orgiái, Camille «titkos lakomái» közt, — majd elvonult magányban irogatva, olvasgatva, aztán betegeskedve, úton Olaszország felé, — aztán Londonban elégtelenkedve alárendelt helyzetével, a műtermek Venusaival szerelmeskedve, a kitört forradalom rémhírei által nyugtalanítva, — végre otthon, diadalittasan üdvözölve a szabadság hajnalhasadását, küzdve a jacobinusok ellen, Versaillesba vonulva blazirt lélekkel s új szerelemnek hódolva, — s legvégül a börtönben, telve keserűséggel korának vétkei ellen, ismét szerelemtől érintve s mind ezeknek befejezéseül fejét a vérpadra hajtva. Mily érdekes életpálya, kezdődve az ancien régime végnapjaiban s végződve a rémuralom bukása előtt közvetlenül! S menyi sokat ígérő, sokat nyújtó bevégetlen töredék, a kevés elkészült, teljes remek mellett! De bár Chénier munkássága nagy részt töredékekből áll, azért az mégis egész. «Mögen die einzelnen Werke immerhin Fragmente bleiben, wenn sie nur in ihrer Vereinigung ein Ganzes bilden», úgymond Heine. S épen mert Chéniernél is ez az eset áll, lehetett költészetét

összefüggő tanulmány tárgyává tennünk, mely tanulmánynak lényegét a következőkben ezennel röviden összegezzük.

A XVIII. század végén a francia költészet alig hasonlítható a külföldiekhez æsthetikai érték dolgában. Rousseau és Voltaire sem voltak kiváló költők, az előbbi még inkább nevezhető ilyennek, de ők legalább Európára szóló hatást gyakoroltak, míg ez időtájban a modern dráma és regény első kísérletezői, megkezdői, Diderot és Marivaux a költészet legkimagaslóbb jelenségei, ha csak azt a genialis kalandort, azt a hírhedt különzöt nem tekintjük, ki üres óráiban a cselszövényvigjátéknak két utól nem ért remekét penderíti elő, — Beaumarchaist. Holott Angolországban ez időtájt már vége a Pope nevéhez fűződő classicismusnak, Cowper és Burns egy új, népies költészetet teremtenek, melyen a jelen század költészete is alapszik; Németországban pedig épen Chénier kivégeztetésének évében költőzik Schiller Weimarbas egyesül Goethével: mind a kettő megett már hosszú sor áll a XIV. Lajos korabeli szellemnek, a classicismusnak új, németes kiadására valló remekműveiből, melyekkel aztán végleg le is tűnik e szellem s helyt ad a romanticismusnak, melynek ez időtájt már megkezdték művelését első vezérei. Franciaországban a színpadon a voltairei tragédiák, korszerű tirádákkal ellátva, ismét divatba jönnek; a classicai műfajokat az addig elhanyagolt lyra terén is tömegesen s terjedelmesen művelni kezdik az idylllel együtt; *Georgicont* s *De rerum natura*-t alkotni, minden költő legfőbb vágya, — ime a Chénier által is cultivált műfajok, melyekhez járul az aristophanesi vigjátékkal próbálkozás s a kornak a rémuralom idején oly termékeny börtönköltészete. A festészet, szónoklat terén is divatos ekkor a classicismus, mely nem csak a tudományosságra, de a társadalmi életre is kiterjed, a butorzatra, öltözetre, — és ennek a classicismusnak leghatalmasabb, legigazibb tehetségű költője Chénier, kit e mű folyamán korántsem a szokásos, elszigetelt, korán kívül és fölül álló jelenségnek tanúltunk ismerni, hanem kora igaz gyermekének, ki úgy az antik, mint az egykorú külföldi, sőt hazai költészetből mind azt elsajátította, a mi korának szellemével rokon.

Érzékisége, mint a Parnyé s Bertiné, a római elegiakusokban keres magának táplálékot. S valamint a római elegiakusokat Bertin közvetítésével utánozta, szintúgy utánozza Parnyn át a Nouvelle Héloïse kéjelgő situatioit. Alakjai a Grimod de la Reynière társaságára emlékeztetnek s az ókori pæderastia reminiscentiáival majd-

nem a természetellenességig mennek a kéjelgés mesterkélt fokozásában. Az egyetlen különbség, mit felállíthatni Chénier sensualismusa s koráé közt, legfőlebb az, hogy Chénier sanguinicusabb vérmérsékű, s még inkább az, hogy ő elegansan iparkodik érzékies lenni, a mi szintén nem mindig sikerül neki, elannyira nem, hogy néha nemesak nem emelkedik Parny és Bertin fölé, de majdnem az azon időbeli frivol regények realismusáig, tehát még Parnyn s Bertinen is alól süllyed. Férfikora elején formaliter lemond ugyan, a kortársak szokása szerint, az érzékies költészetről, de még Angolországban is eroticus görög verseket ír a műtermek modelljeire s a Fanny-elegiákban is tisztátlan kifejezések, ha nem : gondolatok, nyomulnak tollába.

Érzelgőssége, mely gyakran társul szegődik érzékiességéhez, még emennél is nagyobb arányokat ölt s állandóbb. A görög s római költőket Chénier mint par excellence érzelmes költőket kedveli s ezek mellett Petrarca, Ossian, Richardson, Rousseau, Gessner s még egy Mme de Montlieu osztakoznak az ő imádatában. Igaz, hogy nem oly pityergő és fád idylljeiben mint Berquin vagy Léonard, de az a folytonos ismétlése a korai halálnak, mihez élményeiből csak úgy merit tárgyat mint képzeletéből, más költők olvasásából vagy a legelső, keze ügyébe akadt rajzmetszetből, — eléggé tonúsíthatja érzelgősségi hajlamait. Az antik költőket ha utánozza, biztosak lehetünk, hogy a XVIII. századnak megfelelően sentimentalissá válnak azok nála, mikép egy Racinet is csak enerváltan, lágyítva s a pathost siránkozássá változtatva utánozza, egy szerelmi bútól elepedő ifjú ajkaira adva a szenvedélytől marczangolt Phædra szavait. Elegiái, megfelelően ama Boileau szentésitette hitnek, mely szerint az elegia határozottan sentimentalis költeményt jelent, telvék a korai halál, a hűtlen kedves miatti panaszokkal, a barátság ömlengő dicséretével, kétségbeesett halálvágygyal, — néha valóban a siránkozásig megy, bár viszont akárhányszor a lamartinei melancholiának előhangjait hallatja.

Mind érzékiességében, mind érzelgősségében szembetűnő az az édeskés, mesterkélt, túlfinomult valami, a mit mignardise néven neveztünk volt. Az ancien régime e kéjencze az Ars amandi törvényei szerint, melyeket Gentil-Bernard módjára ő is felversel, Ovid babérjai után vágyva, mesterkélt galanteriával kejeleg; mindenütt látszik érzékiességében, hogy e túlfinomult s romlott kor gyermeke ernyedtt ínyét erős fűszerekkel iparkodik izgatni. Az érzel-

gösségben jelentkező *mignardise* szintén lépten-nyomon észlelhető nála, akár az antik költőket szépítgesse s az *Anthológiának* egy *pásztorról* szóló *sírvérsét* változtassa ifjú lánykáról szólóvá. vagy *Tibullnak* azt az ötletét, hogy kedvesével magányba vonúl, *Bertinen* túltevőleg, s *Léonard* *rococo* ízlésével *cziczomázva* ismételve, — akár pedig saját korai halálának emlegetésével *kaczérkodjék* s ösztönt adjon az utókornak arra, hogy egy *pseudo-Chénier*t, egy *Millevoye*-féle alakot teremtsen képzeletében. Még a *Fanny-elegiákban* is egészen *précieux* szellemben *ézelgösködik*. De főkép *Gessner* feltétlen *cultusában* és utánzásában nyilatkozik *Chénier mignardisea*; mert ő nem éri be azzal, hogy — *Homérről* nem is szólva — a *Theokritnál* erőtlenebb s jobban *finomkodó Virgilt* szeresse inkább és az eléggé *décadent alexandriai költőknél* a rómaiakat többre becsülje lelkében: hanem határozottan a német poetának szegődik tanítványává s ennek nyomán teremti vissza ő is az ókort mindenféleképen felékítgetve, *mythologiai istenecskeivel*, *nympháival*, nem gyermeteg gyermekalakjaival, *liliputi bájjal* s egyáltalán annyi édeskészséggel, mint ezt a leg-*raffináltabb* ókori költő sem tette. Szerencséje, hogy igazibb költő s nagyobb művész *Gessnernél*, és különösen szerencséjére szolgál az, hogy az érettebb évek beálltával s a politikai viszonyok komolyodásával, erőteljes, férfias hangon dicsőíti a szabadságot, magasan szárnyaló lélekkel sújtja le villámain a gaz népámitókra s vérengző zsarnokokra; igaz, hogy előbbi költészetének *mignard képei* el-elvonulnak egy-egy percze lelke előtt, fel-feltűnnek emlékében, de másfelől elkeseredése nem egyszer nyerssé, zorddá, szilajjá, teszi.

Chénier természetérzékéről szólva, utaltunk arra a rokonságra, mi a *Ptolomæusok*, *Cæsarok* és *Louis-k* korát egybefűzi; utaltunk mind három *décadent* korszakban az *idyllek* s *leíró költemények* túltengésére. Ennek megfelelő a *Chénier természetérzéke* is. Ha ő a természet ölen óhajt élni, *Bertin* és *Léonard* módjára óhajtja, mint oly városi ember, ki beleúnt a városi életbe: *rousseau*i *misanthropiából* vagy éppen kéjlakot keresve. hová szeretőjével vonulhasson. A *gessnerismus* itt is mindenütt észlelhető: az alakok mind «*pásztorok*» és «*pászternők*» s e jelmezből színpadjának háttéréül, *disztiményeül* az a «*mosolygó rejtekhely*» szolgál, melyet annyit dicsőítettek *Rousseau* és *Gessner* tanítványai, azok a *trianoni parkrészek* szolgálnak, miket *Watteau* képein s az *illusztrált kiadások* metszetein látunk, s miknek *coloritja* édeskés rózsaszínű. Az elhagyott

Versaillest is ugyanily színezettel szépítve festi költőnk, nemkülönben a század költészetének specialitását képező s az ókori emberek által élvezni teljességgel nem birt hegyi vidékeket: az Alpokat is tündöklő, idylli színekben szemléli — legfőlebb festői szemmel mint művészi feldolgozás tárgyát, színpompa kifejtésére alkalmul szolgáló themát tekinti: míg Bertinen ilyenkor fenséges, ájtatos íhlettség vesz erőt, Parny pedig Saint-Preuxre emlékeztető démoni daczczal telik el. A természet ölen andalgás azonban, mely Lafontaine s Mme Deshoulières költészetében már jelentkezik, Parnynál és Bertinnél pedig, mint a kik tényleg első mesterei voltak Lamartinenak, szintén erősen ki van fejlődve, még nagyobb méreteket ölt Chénier költészetében s a modern költészet közvetetlen elődjéül tünteti fel őt, — míg Bertin és Parny Hugo Viktor erőteljes, szilaj hangjait hallatják néha, ő viszont határozottan Lamartine csöndes merengéseit előlegezni van hivatva.

A mi már most a formát illeti, melyben az ily szelleműnek ismert költészet jelentkezik, ez Chénier minden tiltakozása daczára is arra vall, hogy ő mindenekfelett művész-költő, ki úgy kortársaitól mint az antik költőktől művészet dolgában is mindent elsajátított, mit erre elég érdemesnek vélt. Láttuk, mennyire lemond az eredetiségről s mint iparkodik minel többet utánozni a szó szoros értelmében, akárcsak Bertin — s mint költ, lyricus létére, nem annyira szíveből, semmint emlékező tehetségéből: az ily reminiscenciákkal dolgozás ép úgy szokása a XVI. század tudákosságot negélyező költőinek, mint a későbbi classicista költőknek, a Berzsenyiknek; de oly mennyiségben, mint Chénier, aligha merte azt tenni költő, hozzá még igazi költő. Láttuk, mint helyezi vissza alakjait, saját élményeit, érzéseit az ókorba, űz űde képzelete daczára archæologiai költészetet, tudákos allusiókkal, melyeknek jó részét nem érthetni ma már commentár nélkül. Mennyivel igazibb utakon jár a Römische Elegien költője, ki a mellett, hogy az antik íróknak csak szellemét s nem egyszersmind sorait is utánozza, egészen modern embernek marad meg, s mint ilyen emlékezik vissza az antik világ dicsőségének főszínhelyén, Rómában az ókorra, naiv szeretkezésnek adva át magát, mi közben az antik élet jelenségei föl-fölmerülnek emlékében bizonyos emlékeztető dolgok láttára s azokról kedvesének beszél aztán! (Hörest du, Liebchen, das muntere Geschrei den flaminischen Weg her?) — S ha ez még nem volna elég a lyrai közvetlenség tönkre téte-

lére, nem gátolná eléggé az igazi hevület működhetését: arra is törekszik Chénier, hogy objectiv legyen, ne pedig egyéni, — harmadik személyt keres saját énjének tolmácsolására s érzelmeit, az ókor mintájára, axiómákká hidegűlten dolgozza fel, mely hidegség legalább is van akkora mint a hírhedt goethei, sententiákat szerető nyugalom, higgadság. Goethét mint a stylbeli művészkedésnek közömbösségig menő, tisztán l'art pour l'art-féle elvnek hódoló túlhajtóját szokás emlegetni: de Chénier az, ki tulajdonképen visszaél a hasonlatokkal, metaphorákkal, a précieux szellemű körülírásokkal, — ő az, ki a plasticaiságot, a festőiséget, a színpompával kápráztatást s a valóság érzékeltetésének minél közvetlenebb visszaadását egy mai impressionistával versenyezve igyekszik elérni, gyakran megfélekedve róla, hogy a költőnek tulajdonképen az olvasó lelkéhez kell szólnia, nem pedig érzéklő tehetségéhez. Röviden érintettük azt is, hogy Chénier mindenféle apostrophék, exclamatiók, ismétlések révén akarja elérni a drámaiságot, a pathost, s hogy másfelől ellentéték és pointeek hajhászásával szellemeskedik mint a legprecieuxbb madrigalköltő. A nyelvről s verseléséről érintettekre fölösleges volna itt reflectálnunk, de igen is ismételnünk kell versei búbajos dallamosságának, hangulatteljes zeneiségének magasztalását, a mi egyébiránt többször szintén azt láttatja, hogy költőnknek jóval több gondja van arra, a hogyan mond valamit, mint arra, hogy mit mond.

Mi következik most már mind ebből, mint ítéljük meg tehát Chénier-t? Chénier nem tiszta görög költő. Ha Racinet a XVII. század emberének el tudják ismerni a francziák, s ha a németek elég elfogulatlanok egy Goethében csakis német költőt látni: hagyjuk meg Chénier-t is XVIII. századbeli francziának, ki kora fény- és árnyoldalait mutatja, — ki képzeletének elevenisége, ragyogása, érzelmeinek ellenállhatatlan varázsa, ízlésének elegantiája, harmoniatökélye által aránylag véve legközelebb áll korában az antik költészet-hez, s viszont mind amaz elemekkel rendelkezik már költészetében, melyek a jelen század költészetének csíráit rejtik magokban. Nem mérközhetik nagyságra külföldi kortársaival, Burnssal, kinek intim és naiv költészetéről fogalma sem volt, — Goethével, ki melleleg mondvá, ép úgy mint Schiller az eszményiesen tökéletes életbölcsesség koraként imádta az ókort, miről Chéniernek szintén nem volt fogalma. A lyricus Goethét értjük itt (mert az egész Goethével kegyetlen-ség volna szembe állítani), a Friderika-dalok, római elegiák s az idyllek

költőjét, kivel az eszmék szárnyalására az érzelmek mélységére, közvetlenségére ritkán állja ki a versenyt. De vannak művei, melyekben az érzelmek bámulatos erőteljesek, vagy megindítóak s melyekben művészkedése tud annyira szerény és feltűnni nem vágyó, a mellett mégis a hatást gyönyörűen emelő lenni, a hogyan ezt a helyesen felfogott művészettől kívánhatni is, — s e műveiben a legnagyobb költők legremekőbb alkotásaival egy rangban áll. Ez eléggé bizonyíthatja, hogy Chénier tudott volna lenni nagy költő is; de ő a legtöbbször beérte azzal, hogy nagy művész legyen, s tagadhatatlan, hogy erre ha valaki abban az időben, ő volt hivatva képzeletének élenksége, izlésének biztossága s mindenekfelett újítási bátorsága folytán. Hanem hogy Chénieret kellőleg méltathassuk, két dolgot nem szabad felednünk, s e két dolog főlemlítésével fejezzük be tanulmányunkat. Az egyik az, hogy Chénier oly ország költője, melyben a lyrai ér mindig vékonyan csörgedezett s a lyrai költők is mindig hajoltak a művészkedésre. Tudvalevőleg Lamartinet tekinti az irodalomtörténet az igazi lyrai költészet megteremtőjének Franciaországban, — főlegesen bővebben okadatolnunk, hogy az új kor költészetében Chénieret illeti meg ez érdem, — nos ha Lamartine tanulmányozására itt helyünk lehetne, azt is láthatnók, hogy Chéniernek a l'art pour l'art elvét illetőleg szintén hű utódja. A másik dolog pedig az, hogy ha a XVIII. század francia próza-költészetéből ma az olvasó világ legfőlebb Gil Blas-ban, Beaumarchais műveiben, Manon Lescautban s tán Paul et Virginieben talál még élvezetet: abból a fengeteg halmozatból, mit ekkortájt gyártottak, egyesegyedül Chénier verseiben található igazán æsthetikai gyönyört, ő a romantikus iskolát megelőző időknek legnagyobb lyrai tehetsége, ki egymagában egyesítette és fokozta mind ama szépségeket, mik kortársaiban, és elsősorban találhatók voltak.

FÜGGELÉK.

A FELEMLÍTETT IRÓK ILETTŐ MŰVEINEK JEGYZÉKE.

- Albert, La littérature française au XVIII siècle : Fontenelle és Lamotte. —
 Histoire de la litt. française au XIX siècle, Tome I. Les ori-
 gines du romantisme : André Chénier.*
- Bernard, Oeuvres avec une préface. Paris 1803.
- Bernhardy Geschichte der römischen Litteratur.
- Berquin, I lylles avec une préface, illusztrált kiadás. Paris 1800.
- Bertin, Oeuvres complètes avec notes et variantes, précédées d'une
 notices sur sa vie. Paris 1824.
- Boissier Promenades archéologiques (ford. Molnár A).
- Bonnières, Lettres grecques de Mme Chénier, précédées d'une
 étude sur sa vie.
- Born, André Chénier, ein Dichterleben aus der Zeit der franzö-
 sischen Revolution.*
- Brédes, Die romantische Schule in Frankreich: Inländische
 regungen.*
- Brithel, André Chénier als Dichter und Politiker.*
- Chénier à St. Lazare, d'après des documents inédits. Revue
 les deux Mondes 1875.*
- Chénier (Mme de), Oeuvres poétiques, Tome I, Paris 1824.
- L'hellénisme en France, Tome I. II. Leçons 28. 31. 32.*
- Chénier (Becq de), Poésies d' A. Ch. avec une étude, kritikai kiadás
 jegyzetekkel 1874. (Második kiadás.) — Másik kiadás a Petite
 Bibliothèque de Charpentier-féle vállalatban.
- Poésies de Malherbe accompagnées du commentaire de Chénier.
- Oeuvres en prose d'A. Ch.

- Documents nouveaux sur A. Ch. etc. — Lettres critiques sur la vie, les œuvres, les manuscrit d' A. Ch.
- Houssaye (Arsène), Le 41-ème fauteuil de l' Académie Française.*
- Latouche, Poésies d' A. Ch. avec une préface, 1819.
- Léonard, Oeuvres, Tome I. avec une préface. Paris 1787.
- Marmontel, Éléments de littérature. Paris 1787.
- Martha, Le poète Lucrèce, Revue des Deux Mondes 1863.
- Michiels, Histoire des idées littéraires, Tome II. Sainte-Beuveről szólóban.*
- Moland, Oeuvres poétiques d' A. Ch. Tomes I. II. 1884.
- Nisard, Histoire de littérature française, Tome IV. (Ford. Szász Károly.)
- Planche, André Chénier, Revue des d. M. 1838.
- Patin, Leçon d'ouverture sur la poésie romaine, tenue à la Faculté des Lettres. Revue d. d. M. 1837.
- Rousseau, Nouvelle Héloïse, Lettres I. 23. 54. III. 21. IV. 17.
- Sainte-Beuve, Mathurin Régnier et A. Ch. — Lebrun. — Un factum contre A. Ch. — Quelques documents inédits. — A. Ch. homme politique. — Az 1862-iki Becq de Fouquières-féle első kritikái kiadásról. — A görög anthológiáról. — Parny. — (Portraits littéraires Tomes I. V. Revue d. d. M. 1839. Causeries du lundi. T. IV. Nouveaux Lundis T. III. VII. Revue d. d. M. 1844 és Oeuvres de Parny avec une préface, Garnier frères.)
- Saint-Marc Girardin, Cours de la litt. dramatique. Tome IV. Chap. LIV.*
- Scherer, Études sur la litt. contemporaine. Tome V. *
- Soury, La Délia de Tibulle. Revue d. d. M. 1872.
- Taine, Histoire de la litt. anglaise, Tome IV. Byronról. (Ford. Csiky G.)
- Villemain, Tableau de la litt. française au XVIII. siècle. Tome IV.

* A csillaggal megjelölt és specialiter Chénieréről szóló értekezések nincsenek felemlítve Moland kiadásának bibliographiai jegyzékében.

tartott nemzetközi gyűléséről, *Hunfalvy Pál* r. tagtól. — II. A németországi philológok és tanfőriak 1874-ben Innsbruckban tartott gyűléséről *Budenz József* r. tagtól. 1875. 23 l. 15 kr. — VII. szám. Az új szókrol. *Fogarasi János* r. tagtól. 15 kr. — VIII. szám. Az új magyar orthologia. *Toldy Ferencz* r. tagtól. 1875. 28 l. 15 kr. — IX. szám. Az ik-es igékről. *Barna Ferdinand* l. tagtól. 1875. 32 l. 15 kr. — X. szám. A nyelvújításról. *Szarvas Gábor* l. tagtól. 1875. 25 l. 15 kr.

Ötödik kötet. 1875—1876.

I. szám. Nyelvészdedő hajlamok a magyar népnél. *Barna Ferdinand* lev. tagtól. 1875. 40 l. 25 kr. — II. sz. A neo- és palaeologia ügyében. *Brassai Sámuel* r. tagtól. 1875. 48 l. 30 kr. — III. szám. A hangsulyról a magyar nyelvben. *Barna Ferdinand* lev. tagtól. 1875. 48 l. 30 kr. — IV. szám. Brassai és a nyelvújítás. *Ballagi Mór* r. tagtól. 1876. 22 l. 15 kr. — V. szám. Emlékbeszéd Kriza János l. t. felett *Szász Károly* l. tagtól. 1876. 40 l. 25 kr. — VI. szám. Művészet és nemzetiség. *Bartalus István* l. tagtól. 1876. 35 l. 20 kr. VII. szám. Aeschylus. *Télffy Iván* lev. tagtól. 1876. 141 l. 80 kr. — VIII. szám. A mutató névmás hibás használata. *Barna Ferdinand* l. tagtól. 1876. 15 l. 10 kr. — IX. szám. Nyelvtörténelmi tanulmányok a nyelvújításra nézve. *Imre Sándor* l. tagtól. 1876. 97 l. 60 kr. — X. szám. Béreczy Károly emlékezete. *Arany László* l. tagtól.

Hatodik kötet. 1876.

I. szám. A lágy aspiráták kiejtéséről a zendben. *Mayr Auréltól* 10 kr. — II. szám. A mandsuk szertartásos könyve. *Balint Gábortól* 10 kr. — A rómaiak satirájáról és satirairóikról. *Dr. Barna Ignác* l. tagtól 20 kr. — IV. szám. A spanyolországi arabok helye az iszlám fejlődése történetében, összehasonlítva a keleti arabokéval. *Goldziher Ignác* l. tagtól. 50 kr. — V. Emlékbeszéd Jakab István l. t. fölött *Szász Károly* r. tagtól 10 kr. — VI. Adalékok a m. t. Akadémia megalapítása történetéhez. I. *Szilágyi István* l. tagtól. II. *Vasary Kolozstól*. III. *Révész Imre* l. tagtól. 60 kr. — VII. Emlékbeszéd Mátray Gábor l. t. felett. *Bartalus István* l. tagtól 10 kr. — VIII. A mordvaiak történelmi viszontagságai *Barna Ferdinand* l. tagtól 20 kr. — IX. Eranos. *Télffy Iván* l. tagtól. 20 kr. — X. Az ik-es igékről. *Joannovics György* l. tagtól 40 kr.

Hetedik kötet.

I. Egy szavazat a nyelvújítás ügyében. *Barna Ferdinand* l. tagtól 50 kr. — II. Podhorszky Lajos magyar-sinai nyelvhasznosítása. *Budenz József* r. tagtól. 10 kr. — III. Lessing (székfoglaló). *Zichy Antal* l. tagtól. 20 kr. — IV. Kapcsolat a Magyar és szuomi irodalom között *Barna Ferdinand* l. tagtól 10 kr. — Néhány ösműveltségi tárgy neve a magyarban. *Barna Ferdinand* l. tagtól. 30 kr. — VI. Rankavis Kleon új-görög drámája. *Télffy Iván* l. tagtól. Ára 30 krajcár. — VII. A nevek uk és ük személyragairól. *Imre Sándor* l. tagtól. 20 kr. — VIII. Emlékbeszéd Székács József t. tag fölött. *Ballagi Mór* r. tagtól. 20 kr. — IX. A török-tatár nép primitív culturájában az égi testek. *Vámbery Ármin* r. tagtól 10 kr. — X. Bátor László és a Jordánszky-codex bibliafordítása. (Székfoglaló.) *Volf György* l. tagtól 10 kr.

Nyolczadik kötet.

I. Corvin-codexek. *Dr. Ábel Jenőtől*. 60 kr. — II. A mordvaiak pogány istenei s ünnepi szertartásai. *Barna Ferdinand* l. tagtól. 50 kr. — III. Orosz-lapp utazásomból. *Dr. Genetz Arvidtől*. 20 kr. — IV. Tanulmány a japáni művészet-ről. *Gr. Zichy Ágosttól*. 1 frt. — V. Emlékbeszéd Pázmándi Horvát Endre 1839-ben elhunyt r. t. fölött. A születése századik évfordulóján, Pázmádon rendezett ünnepélyen, az Akadémia megbízásából tartotta *Szász Károly* r. t. 10 kr. — VI. Ükkonphár. A régi magyar jogi szokásnak egyik töredéke. *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 20 kr. — VII. Az ugynevezett lágy aspiráták phoneticus értékéről az ó-ind-ben *Mayer Auréltól*. 60 kr. — VIII. Magyarországi humanisták és a dunai tudós társaság. *Dr. Ábel Jenőtől*. 80 kr. — IX. Ujperza nyelvjárások. *Dr. Pozder Karolytól*. 50 kr. — X. Beregszászi Nagy Pál élete és munkái. Székfoglaló *Imre Sándor* r. tagtól. 30 kr.

Kilenczedik kötet.

I. Emlékbeszéd Schiefner Antal k. tag felett. *Budenz J. r.* tagtól 10 kr. — II. A Boro-Budur Jáva szigetén. *Dr. gr. Zichy Ágost* l. tagtól 40 kr. — III. Nyelvünk újabb fejlődése. *Ballagi Mór* r. tagtól 20 kr. — IV. A hunnok és avarok nemzetisége. *Vámbery Ármin* r. tagtól. 30 kr. — A Kün-vagy Petrarka-codex és a kúnok. *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 30 kr. — VI. Emlékbeszéd Lewes Henrik György külső tag felett. *Szász Károly* r. tagtól. 10 kr. — VII. Ős vallásunk főistenei. *Barna Ferdinand* l. tagtól 40 kr. — VIII. Schopenhauer aesthetikája *Dr. Ruzsicska Kálmántól*. 10 kr. — IX. Ős vallásunk kisebb isteni lényei és áldozat szertartásai. *Barna F. l.* tagtól 30 kr. — X. Lessing mint philologus. *Dr. Kont Ignácztól* 30 kr. — XI. Magyar egyházi népénekek a XVIII. századból. Székfoglaló. *Bogisich Mihály* l. tagtól. 50 kr. — XII. Az analogia hatásáról, főleg a szóképzésben. *Simonyi Zsigmond* l. tagtól 20 kr.

Tizedik kötet.

I. A jelentéstan alapvonalai. Az alakokban kifejezett jelentések. (Székfoglaló.) *Simonyi Zsigmond* I. tagtól. 30 kr. — II. Etzelburg és a magyar hünmonda. (Székfoglaló.) *Heinrich Gusztáv* I. tagtól. 20 kr. — III. A M. T. Akadémia és a szömi irodalmi társaság. *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 20 kr. — IV. Értjük meg egymást. (A neologia és orthologia ügyében.) *Joannovics György* t. tagtól. 30 kr. — V. Baranyai Deesi János és Kis-Viczay Péter közmondásai. *Ballagi Mór* r. tagtól 10 kr. — VI. Euripides tropusai összehasonlítva Aeschylus és Sophokles tropusaival. Miveltégtörténeti szempontból. (Adalék a költészet összehasonlító tropikájához.) *Dr. Petz Vilmos* tanártól. 60 kr. — Id. gróf Teleki László ismeretlen versei. *Szász Károly* r. tagtól 10 kr. — VIII. Cationale et Passionale Hungaricum. *Bogisich Mihály* I. tagtól. 30 kr. — IX. Az erdélyi hírlapirodalom története 1848-ig. *Jakab Elek* I. tagtól. 50 kr. — X. Emlékbeszéd Klein Lipót Gyula kültag felett. *Dr. Heinrich Gusztáv* lev. tagtól. 40 kr. — XI. Ujabb adalékok a magyar zene történelméhez. *Bartalus István* I. tagtól. 40 kr. — XII. A magyar romanticismus. (Székfoglaló.) *Binóczy József* I. tagtól. 10 kr. — XIII. Ujabb adalék a magyar zene történelméhez. *Bartalus István* I. tagtól. 40 kr.

Tizenegyedik kötet.

I. Ugor vagy török-tatár eredetű-e a magyar nemzet? *Hunfalvy Pál* r. tagtól. 20 kr. — II. Ujjörög irodalmi termékek. *Dr. Telfy Iván* I. tagtól. 40 kr. — III. Középkori görög verses regények. *Dr. Telfy Iván* I. tagtól. 30 kr. — IV. Idegen szók a görögben és latinban. *Dr. Pozder Károlytól*. 50 kr. — V. A csuvasokról. *Vámbéry Ármin* r. tagtól 30 kr. — VI. A számlálás módjai és az év hónapjai. *Hunfalvy Pál* r. tagtól 20 kr. — VII. Telegdi Miklós mester magyar katechizmusa 1562-ik évből. *Majláth Béla* I. tagtól. 10 kr. — VIII. Káldi György nyelve. *Dr. Kiss Ignác*tól. 50 kr. — IX. A Muhammedán jogtudomány eredetéről. *Goldziher Ignác* I. tagtól 10 kr. — X. Vámbéry Ármin «A magyarok eredete című műve néhány főbb állításának bírálata. *Barna Ferdinánd* I. tagtól 60 kr. — XI. A nyelvfejlődés történelmi folytonossága és a nyelvőr. *Ballagi Mór* r. tagtól. 20 kr. — XII. A magyarok eredete és a finn-ugor nyelvészet. I. Válaszom Hunfalvy Pál bírálati megjegyzéseire. *Vámbéry Ármin* r. tagtól. 30 kr.

Tizenkettedik kötet.

I. Seneca tragédiái. *Dr. Kont Ignác*tól. 60 kr. — II. Szombatos codexek. *Dr. Nagy Sindortól*. 30 kr. — III. A reflexiv- és vallaserkölcsei elem a költészetben s Longfellow. Székfoglaló. *Szász Béla* I. tagtól. 30 kr. — IV. A belviszonyragok használata a magyarban. *Kúnos Ignác* és *Munkácsi Bernáttól*. 50 kr. — V. A magyarok eredete és a finn-ugor nyelvészet II. *Vámbéry Ármin* r. tagtól. 50 kr. — VI. Kiktől tanult a magyar írni, olvasni? *Volf György* I. tagtól. 50 kr. — VII. A kasztamuni-i török nyelvjárás. *Irta Thury József*. 50 kr. — VIII. Nyelvészeti mozgalmak a mai görögöknel. *Telfy Iván* I. tagtól. 20 kr. — IX. Boldogasszony, ősvallásunk istenasszonya. *Kálmány Lajostól*. 20 kr. — X. A mondat dualismusa. *Brassai Sámuel* r. tagtól. 60 kr. — XI. A kunok nyelvéről és nemzetiségéről. *Gr. Kuun Géza* t. tagtól. 40 kr. — XII. Isota Nogarola. (Székfoglaló.) *Ábel Jenő* I. tagtól. 50 kr.

Tizenharmadik kötet.

I. Kudrun, a monda és az eposz. *Heinrich G.* I. tagtól. 40 kr. — II. A votják nép multja és jelene. *Barna F.* I. tagtól. 30 kr. — III. Palesztina ismeretének haladása az utolsó három évtizedben. *Goldziher I.* I. tagtól. 40 kr. — IV. A homeroszi Demeter-hymnusról. *Ábel Jenő* I. tagtól. 50 kr. — V. A votjakok pogány vallásáról. *Barna Ferdinánd* I. tagtól. 20 kr. — VI. A régi magyar nyelv szótára. *Szarvas Gábor* r. tagtól. 10 kr. — VII. Egy kis viszhang Vámbéry Ármin ur válaszára. *Budenz J.* r. tagtól. 20 kr. — VIII. Ki volt Calepinus magyar tolmácsa. *Szily Kálmán* r. tagtól. 10 kr. — IX. Szegedi Lénárt énekeskönyve. *Bogisich Mihály* I. tagtól. 50 kr. — X. Szőrendi tanulmányok. I. rész. *Joannovics György* t. tagtól. 30 kr. — XI. A kisebb görög tragikusok tropusai. *Petz Vilmostól*. 10 kr. — XII. Heraclius. Rankavis Leon hellén drámája. *Telfy Iván* I. tagtól. 30 kr.

Tizennegyedik kötet.

I. Az ó- és középkori Terentius biographiák. *Ábel Jenőtől*. 40 kr. — II. Szőrendi tanulmányok. II. rész. *Joannovics György*tól. 40 kr. — III. A mordva nép házassági szokásai. *Barna F.* I. tagtól. 30 kr. — IV. Jelentés ujhellén munkákról. *Telfy Iván* I. tagtól. 30 kr. — V. Mythologiai nyomok a magyar nép nyelvében és szokásaiban. *Kálmány Lajostól*. 10 kr. — VI. Etymologicum magnum Romaniae. *Putnoky Miklóstól*. 20 kr. — VII. A magyar szótók. *Simonyi Zsigmond*tól. 30 kr. — VIII. A nyelvújítás történetéhez. *Simonyi Zsigmond*tól. 20 kr. — IX. Szőrend és accentus. *Brassai Sámuel* t. tagtól. 40 kr. — X. Három francia hellenista és a volapük. *Telfy Iván* I. tagtól. 20 kr. — XI. Euhemeri reliquiae. *Némethy Gézá*tól. 60 kr. — XII. Gáti István steganographiája, kapcsolatban a modern stenographiával. *Vikár Bélától*. 40 kr.